عبد الواحد الأنصاري

كيف تصنع يدا

رواية

إهداء

إلى تلك الأصقاع الصحراوية التي عاش فيها أجدادي، وجاء منها أبي، وإلى هذه الأصقاع الصحراوية التي عشت فيها، وسيجيء إليها أحفادي. إلى الأقلية النادرة التي أمثلها، والأكثرية الكاثرة التي لا تعرفني.

إحالات لا بد منها

١. كيف تأكل إلها. أو خطة أكل الإله. أو طريقة أكل الإله:

وهو كما ترونَ موضوع نيتشيّ، تأمّليّ، يستصحب معه طريقة أكل النصارى إلههم، في الكعكة المقدسة، وطريقة تعامل الهندوس مع الحيوان المقدس، بشرب سوائله تعبدا، ويتشعب ليعود في تاريخنا العربي إلى الرواية المنسوبة إلى عمر بن الخطاب في أكله للإله المصنوع من تمر. وهو من المواضيع التي لو التفتَ إليها الحداثيون العرب في العقود الثلاثة المنصرمة فمن المؤكد أن أحدهم على الأقل، كان سيدبج فيه قصيدة بعنوان:

مرثية لالتهام الإله التمري.

تساءلت مع صديقي سعيد إن كانت الآلهة (الأصنام) آلهة في حقيقتها، أم أنها رموز طوطمية للمعبودات، مثلما هي تماثيل المسيح وبوذا ومريم العذراء... إلخ؟ وتساءلنا إن كانت الآلهة قريبة من شكل التمثال النصفي كما نراه في عروض مصطفى العقاد وغيره أم لا؟! وكل ذلك في طور رسمنا خطة لالتهام الإله. نحن لم نكتب الموضوع بعد، ولكن تخيّل طريقة كتابته ليس

متعذرا على أي حال، فإذا كان الإله مصنوعا من التمر، فلا بد أن نعلم: هل هو تمر معتصر الدبس ومنزوع النوى؟ أم هو تمر ذكر، تمرٌ بنواه ورطوبته؟ وإن كان على أي من الصورتين المذكورتين فهل ينبغي أن يكون الإله التمري أنثى أم ذكرا؟ هل هو هبل أم مناة أم العزى؟ أم ليس أيا منها؟ وعليه فهل هو محلى بالعضو التناسلي؟ فيكون ذا كمال؟ أم غير محلى لأجل القداسة فيكون مقدسا غير كامل؟ واستحضرت العبارة التي كتبها أحد زملائنا الكتّاب حين وصف الرياض بأنها المدينة الخنثى!

ولئن صدقت الرواية المنسوبة إلى عمر، فهل كان التهامه هذا الإله التمري نوعا من التأمين الاقتصادي الذكي ضد الجوع؟ وهل يستحضر العابد في لون التمر الأسود رمزا ما، كالعمق؟ وفي حلاوته معنى الرحمة؟ وحين يزدرده فهل يشعر أنه يأكل إلها أم أنه يأكل تمرا وحسب؟ وإذا كان الرجل يأكل إله التمر فهل من الأجدى أن يتخيل أنه أنثى، فيستصوب بذلك توظيف الرغبة في التقديس؟ وهل يليق بالمرأة أن تعكس الأمر فتتخيل أن إلهها التمري ذكر؟ وهل الفكرة تخص عمر الذي كان يضحك منها إذا تذكرها ويبكي على وأده ابنته أثناء نفضها الغبار عن لحيته كما تقول الرواية؟ وإن كان الأمر كذلك، أو غير ذلك، فهل سنبدأ أنا وسعيد

بأكل إلـه التمـر مـن القـدمين، قياسـا علـى الانحنـاء المعـروف طقـسا دائمـا فـي كـل العبـادات، ثـم البـدء بـالارتفـاع، أم نقـصف رأسـه ونلتهمـه علـى الفـور كـي نتخلص من فكرة تعذيب الـرب؟ يمكن لأي منكم علـى أي حال أن يطلع على كتاب الأصنام العربية الذي كتبه الكلبـي المتوفى طليعـة القرن الهجـري الثالـث، ففيـه مـا يكفي ويشفي من أوصاف الأصنام التـي تقتضي أخذها فـي الاعتبـار أثنـاء رسم خطـة أكل الإلـه. والمهم أننـي وصـديقي سـعيد تناقـشنا فـي الموضـوع وتواعـدنا علـى كتابته.
٢. المسخ الإلهي: يرتبط المسخ الإلهي بعقوبـة مـستحقة علـى جريمـة ارتكبهـا الإنـسان، وفـي الغالـب لا يـتمكن الإنـسان مـن العـودة إلـى حالـه الأولـى كمـا فـي جميـع النصوص اللاهوتيـة، لكـن بعـض القـصص الدينيـة تفيـد احتمـال عـودة الإنـسان إلـى أصـله، إذ المـسألة متعلقـة باستيفاء عقوبة تـأديبيّة ليس غيـر، وأحيانـا يكـون المـسخ معكوسا، فيمسخ الممسوخ عن طريق الشفاء، كما يرويه أمبرتو إيكو في كتابه: اسم الوردة، عن الرجل (الأجذم، أو الأبرص، أو الأعمـى، أو أيـا يكـن) الـذي وجـد نفسه متورطـا دون أن يشعر، في مسيرة متجهـة إلـى القديس الشافي، وكان لا ينشد الشفاء، لأنه كان يكتسب قوته من سؤال النـاس، ومـا أن اقتـرب مـن القديس الـذي يبـارك

المرضى ويشفيهم حتى نأى عنه بجانبه وابتعد، لكن الشفاء لحقه، وأدركه الخزي من نفسه.

أما فيما يتعلق بالأصول التي ينتمي إليها بطل روايتنا: حسين، فإن بعض الباحثين يروي أن أفولاي الأمازيغي هو صاحب أول رواية عالمية، وهي رواية عن المسخ، وعرفت باسم المسخ أو الحمار الذهبي، وفيها يتحول البطل إلى حمار بدلا من أن يتحول إلى طائر، بفضل وصفة سحرية مسروقة بالخطأ، وهنا يأخذ وصف المسخ صبغة سحرية، لا يستطيع البطل أن يتخلص منها إلا من خلال فك التعويذة، الأمر الذي اعتدنا قراءته كثيرا، وهو منتشر في أغلب القصص المشابهة، سواء في ألف ليلة وليلة أم في أي قصة أخرى ترتبط بطقوس فك السحر. وفي قصة أفولاي الأمازيغي المذكورة كان يفترض بالدهان السحري أن يحول البطل إلى طائر حرّ، ونظرا للظروف التاريخية التي كتبت فيها الرواية، وهي مرحلة استيلاء الرومان على الشمال الجزائري بعد هزيمة قرطاجة، فإن البطل لجأ إلى الاستشفاء بواسطة كاهن يعبد الآلهة الرومانية، وهكذا تحرر البطل من لعنته، وعاد الممسوخ إلى حالته البشرية الأولى. وفيما يتعلق بالمسخ الإلهي فإن أغرب القصص الأمازيغية التي توصلت إليها حتى الآن تحكي عن رجل من الأكابر، أقدم على ذبح طفل جاريته

بحربته من الوريد إلى الوريد، لأنه كان يشغلها عن خدمته، وعندما ذكرته الجارية بقوة الرب أشهر سيفه إلى السماء، فنزلت عليه صاعقة ضغطته وعادت بجسمه كله في خصيته، فتحول إلى خصية مجردة، وسقط السيف المشهور بجوار السيد/ الخصية.

٣. الكلاسيكيات المعاصرة:

كما ذكر في موضع آخر، فإن قصص المسخ في الكلاسيكيات الغربية المعاصرة يتسيد فيها عدم البحث عن الاستشفاء، ويستولي على شخصياتها الخنوع والاستسلام، باعتباره مصيرا نهائيا مكتوبا كتابة القدر على الجبين، الأمر الذي يتوافق مع الطرح الديني لعقوبة المسخ باعتبارها عقوبة نهائية لا رجعة عنها. وأما في الكلاسيكيات القديمة فقد كانت تشيع فكرة الاستشفاء من المسخ تبعا لنتيجتين تتكونان من قطبين متضادين هما الإله والشيطان: استيفاء العقوبة الإلهية، وفكّ تعويذة العدوان الشيطاني.

٤. غرفة النوم: يتذكر حسين مبيته في البرحة أمام الصندقة، في الليالي الخانقة، الساحة الممهدة تستقبل جهة الغرب، وفوقه ناموسيّة حمراء مرقّطة بالأصفر والأخضر، وكأنه في غرفة صغيرة، كانت تلك الليالي مشبعةً بهواء نقيّ، وربما كانت الأنوف هي النقية آنذاك، هذا ما كان يشعر به حسين وهو يفتقد تلك الحدّة

في عهده الجديد. في الظهيرة الحارقة تعود الصندقة لتصبح غرفة النوم قسرا، في درجة حرارة تتطاول إلى ما فوق الخامسة والأربعين، يحضر أبوه زفة الماء، صاعدا بها على الصخور الضخمة السوداء، وقد يصعد بصحبة جاره في الصندقة المجاورة، فيضع والده الزفة في المدخل، ويضع الجار زفة الماء في البقعة الضيقة المبرّحة من المساحة التي يحتلها في ذلك الموطئ من الجبل، فتتحرك يد الحياة في المكان؛ وإذا ببناته الثلاث اللواتي تنضج جلودهن من شدة الحرّ يروين ظمأهنّ ويمسحن جلودهن الملتهبة بالماء، ويصببنه على شراشفهنّ، ثم يبدأن بعد هذا الابتراد في العودة إلى عمق الصندقة، لعلهن ينعمن بالنوم، فيما تنهض أمهن لتغسل القدر السوداء، وتنبري لإعداد الطعام.

٥. الطارقية: لا يستعمل مثقفو الأمازيغ هذه التسمية لأنها تسمية عربية غير دقيقة، ولا تصلح أن تكون علما على المسمّى، ولا يستعملها عامتهم لأنها لا تحدد ماهيتهم الحقيقية، إضافة إلى اختلاف معناها عند كل طائفة من المتكلمين بها بحسب رؤيتهم. ويدعي بعض المعادين للعربية منهم كراهتهم لها لأنها تنتزع منهم انتسابهم إلى لغتهم (تماشق، أو الأمازيغية)، كما أنها لا تعجب العرب المستعجمين ولا العجم المستعربين من أهل الصحراء، لأن إطلاقها عليهم يدخلهم في أنساب لا

يحبون الانتماء إليها، ولذلك فإن أغلب الطوارق يحبون أن ينسبوا إلى اللغة، فيفضلون أن يطلقوا على أنفسهم: كل تماشق، أو أن يطلق عليهم: إيموشاغ، وهي عبارة يفتخرون بها ويعنون بها إطلاق اسم الأحرار على أنفسهم كما ذهب إليه بعض الباحثين. وقد تطلق كلمة الطوارق على الزنوج الذين اكتسبوا طباع أهل البادية الشمالية في أفريقيا وشاكلوهم إن في اللغة أو اللباس، وذلك لا يسرّ هؤلاء أيضا، لأنهم يعدون أنفسهم شعوبا زنجية مستقلة، تمتلك أصولها وأساطيرها الخاصة، التي ينافس فيها بعضهم بعضا، فالفولاّن على سبيل المثال يحتجون بسيرهم وآثارهم على أنهم أولى بالمنطقة التي يشغلونها من السونغاي، الذين كان موطنهم في الماضي السحيق في "داهومي" (وموقعها الآن في دولة بينين، وبذلك كانت تدعى قبل أن تنفصل عن توغو). والسونغاي بحسب الرواية هم أصحابها. وبرغم ما يعترض هذه الفقرة من الإبهام الشديد، مما قد يكون شاقا على القارئ، إلا أنني أعي جيدا أنني أكتب رواية أدبية وليس كتابا تاريخيا، وعليه فيجب علي أن أكون أمينا في نقلي لما أتوصل إليه من الروايات الشعبية وإن تخلله شيء من الإبهام. وثمة رواية أخرى مخالفة فيما يتعلق بالسونغاي، وأنا أنقلها الآن عن أحد كبار السن، ومفادها أن داهومي أيضا لم تكن موطنا أصليا

للسونغاي، لأن سكانها الأصليين كانوا من البوزو والموسي والدوغو، وألئك هم من كانوا يقبرون الناس واقفين في تلك المنطقة قبل آلاف السنين، وتلك الآثار تشهد لهم بأنهم أقدم ممن سواهم في المنطقة، ما يقتضي حتما أن يكونوا أقدم فيها من السونغاي. وكان الطوارق آنئذ يستقرون فيما يعرف الآن بحدود الجزائر مع مالي، مرتبطين بدولة الفينيقيين وثقافتهم، وبدولة الرومان التي غلبت بعد ذلك، وفي الفترات اللاحقة نشأت بينهم وبين الزنوج الجنوبيين حروب، فكانوا يطردون الزنوج إلى الأنهار والواحات. ويعود ذلك الحِراب إلى النزاع على الأراضي الرعوية بالنسبة للطوارق والزراعية بالنسبة لزنوج الجنوب، واستمر ذلك بحسب الرواية إلى ما قبل الإسلام بقليل، حيث تكوّن جيش كبير من الطوارق وأخرج الزنوج من حدود النهر، فهربوا إلى الغرب واستقر الطوارق مكانهم، وحدثت لهم مقتلة عظيمة فخافوا معاودة القتال واستقروا في الغرب، وتركو حوض النهر فارغا.
أتوقف عند هذا الحد من هذه الرواية وأكمل ما كنت قد بدأته بناء على الرواية الأولى، التي تقضي بأن السونغاي كانوا يأتون من داهومي/ بينين لصيد السمك إلى شواطئ النهر الضاربة في عمق الصحراء، فيصطادون السمك ويجففونه ويعودون به. ثم استوطنوا

بعدها في المنطقة وبنوا كهوفا وأكواخا على الشواطئ، واستقروا فيها، نظرا لوفرة تلك المنطقة بالأسماك وصعوبة معاودتهم الرحلة الطويلة التي تشبه الهجرة في كل موسم صيد، ثم جاء الإسلام بعد ذلك. ويزعم بعض معمري الفولان أن السونغاي هم من ألبوا قبائل البمبارا والزنوج الآخرين على العرق الأبيض في الصحراء المذكورة، حتى لم تتكون دويلاتهم السوداء بعد الغزو الفرنسي في نهاية القرن التاسع عشر إلا وهم مصرون على سحق الطوارق انتقاما من الماضي، ويُرجع هؤلاء المعمرون السبب في هذه الكراهية إلى أن تجار السونغاي كانوا يخطفون الزنوج من الجنوب ويبيعونهم للطوارق مقابل الملح الحجري، حيث كان نقص الملح في الغذاء يصيب من يستعمله بالجنون، حتى يتدلى لسانه من شدة القرم إليه. ومع مرور الزمن وتطور الدنيا زعم السونغاي لباقي الزنوج أن الطوارق هم من استعبدوهم، وأنهم إذا لم يقضوا عليهم فسوف يستمرون في سبيلهم لاستعباد كل من له بشرة سوداء.

٦. الإبهام: يسميها الطوارق: آجمش، ولم أجد لها لفظا مشابها في المعنى في اللغة العربية، رغم أن اللغتين ساميتان وتلتقيان في كثير من المفردات، وكلاهما تحتويان على حرف الضاد العربي. والجمش في العربية ضرب من ضروب الحلاقة كما يقوله ابن

فارس، ومن الغزل والملاعبة، فهل تذهب الكلمة إلى أن الإبهام أداة لمغازلة ومداعبة المحبوب؟ ننتقل من هذه النقطة لنذكر أن من الطريف أن الأسماء التي تطلق على الأصابع في هذه اللغة أسماء وصفية، فالإبهام: آجمش، تسمى: عصا القمل، لأن القملة توضع على ظفر الإبهام اليسرى مثلا، ويُضغط عليها بظفر إبهام اليد اليمنى أو العكس. ويطلقون على السبابة: لاعقة الصحون. وعلى الوسطى: الطويلة بلا فائدة. وعلى البنصر: لابسة الخاتم. وعلى الخنصر: دودة الماء. وللإبهام مزيّة كبرى لدى الطوارق كما هو الأمر لدى كل البشر، لكنها تعد عندهم دليلا على احتمال مسخ الكائن الذي يمتلكها، فالقرد على سبيل المثال ممسوخ، لأنه يقتل القمل بعصا القمل، ولهذا فإن القرد يسمى: إبيدّو. من التبدل، ويسمى الممسوخ مطلقا: إينبّديْ. ويعرف من مسخت طباعه وأخلاقه من البشر بأنه: إيبّودّل. وإذن، فلما تقدم كله يدرك الطوارق كغيرهم قيمة هذه الإصبع، ويحملون لها امتنانا كبيرا، إذ إنه لولاها لما أنجزوا شيئا ينبني على التميز الحركي، ولما أمكنهم تزيين الحلل، ولا دبغ الجلود، ولا تصميم الخيام، ولا الكتابة، الناطق صريرها منذ الفينيقيين بحروف التيفيناغ، وقبلهم بنقوش الكهوف الطوطمية، وبعد ذلك كله بألفي عام، بحروف العربية، الصادحة في

الصباحات والأصائل بآيات القرآن وقواعد الآجرومية ومختصر خليل ورسالة ابن عاشر.
٧: الصندقة: منذ أن هبط أجدادهم من الكهوف، كما تقول إحدى الأساطير، كتبت ملكة الجنّ عليهم أن يعانقوا الترحال فلا يتركوه، فلا يبنوا أطما، ولا كوخاً، وكانت الواحات والغابات الشائكة تعينهم على تحمل ذلك. ثم جاء الفينيقيون وبنوا آطامهم، وجاء الرومان وبنوا، وجاء العرب وبنوا، وخرج المرابطون عن سكوتهم، وعبروا إلى الأندلس وعادوا وبنوا. وسقطت الأندلس، فهبط أهلها إلى الصحراء الشمالية يقطنون البيوت، ويفرقون الأموال، قادمين إلى تمبكتو من فاس ومن عين صالح. وبعد انتصار السعديين في المغرب فرّ الوطاسيون وأحلافهم، إلى الصحراء، متنكرين في زي تجار رحّل، يبيعون ويشترون ويستوطنون، ويعيدون حفر الآبار البائدة، ويستخرجون الجرار الملأى بالكنوز، ليكوّنوا ممالك جديدة ويخوضوا حروبا ضارية. كان الميثاق يُخرق (كما يقرره إبراهيم الكوني في أكثر رواياته)، وميثاق الصحراء محرم على نقض الإبرام. وذلك ما أغضب أهل الخلاء، فتغيرت أجواء المحيطات، وتغيرت التيارات الهوائية، وجاء الروم مرة أخرى، وثارت الرمال فابتلعت الخصب واستعادته، وقذفت بالحنظل والسموم وأسقطت النجوم في أضلاع

الـتلال، وتفـشى الطـاعون والجـوع، فتخلـى أكـابر الـصحراء عن كبريـائهم، أقبلـوا صـاغرين علـى أكـواخ الزنوج الذين كانوا يخطفونهم ويبيعونهم إلى المـوريين فيمـا مـضى، وتـسولوا أقـواتهم علـى أعتـاب الهوسـا واليوربـا، وزعـم بعـضهم أنـه سـوف يـستوطن أرض الحجاز الموعودة بالهناءات، فتجشموا في ذلك عنـاءات ورحلات شاقة، وعند وصولهم لم يجدوا مهجعـا إلا فـي رؤوس جبـال المعابـدة، يمهـدون فـي سـفوحها الـصخر بمـساحيهم، فـي جـوف الظـلام الـساتر الـصامت: قطعـة زنك، قطعة صفيح، لـوح خـشب، مـسمار، حبـل، ربطـة أسلاك معدنية، ويلمع وميض الصفائح في وجه الشمس كلمـا أشـرقت، فتأخـذ العيـون ببريقهـا، وتـأتي حمـلات التفتيش، لتخلـي الـصنادق من أهلهـا، وتقودهم مقيـدين، إلى جدة، ثم على الطائرات إلى أفريقيا، حيـث تـستقبلهم السباخ القاحلة والرياح السوافي، واستمر ذلك ولـم يهدأ ولا خفت وطأته إلا بعد حـادثة احتلال الحرم، في مطلع القرن الجديد، فبدأت الحملات تخف، وتختفي.

٨. الـرنين الهـاتفي: كنـت أحـاول الاتـصال بحـسين، لأسعفه بالحل العاجل لمشكلته العويصة، ولكنـه لـم يـرد على هاتفي.

٩: المرايـا والمزهريـة: لا يـدري حـسين لمـاذا وقـع فـي أسر هاتين الأغنيتين ذاتهما، كما إنه لا يدري حتما لماذا

لم يستطع أن يحفظ من أغنية المزهرية إلا ذلك المقطع الذي ظل يردده في مسيرته الملحمية، لا هو كان يعلم ولا أنا، وعليه فقد حاولت جاهدا أن أبحث عن صلة بين الأغنيتين، وعن سبب تعلق حسين بالمقاطع نفسها، مع أنه لا صلة له بتاريخ الغناء والموسيقى، ولا معرفة له بأغاني عبادي الجوهر، ولم يُجرِ لها فحصا من أي نوع. ولا أنا أيضا (أعني نفسي كاتب الرواية) كنت ملمّا بأي مرجع لذلك. لكنني فور بدايتي في البحث وجدت أن الأغنيتين تنتميان أولا: إلى شاعر واحد. وثانيا: فوجئت عندما عثرت على معلومة عابرة تشير إلى أن المقطعين اللذين ظل حسين يرددهما طيلة أوقات فراغه ينتميان إلى مقام واحد هو مقام البياتي على الري. وهو من المقامات الطربية الأخاذة التي صيغت عليها بعض أعظم الأغاني العربية. واستمريت في البحث من أجل التأكد، فسألت عددا من الهواة والمهتمين، الذين أثاروا حول اللحنين عددا من الشكوك، وسخروا من إصراري على الاستمساك بذائقة حسين، لكن ذلك لم يثن من عزمي على الاعتماد على رؤيتي، وواصلت البحث، إلى أن أوصلني الاستفسار إلى الأستاذ عبادي نفسه، فأكّد لي وبهدوء لا مثيل له أن ما ذهبت إلى تخمينه هو الصحيح حقا، لأجد أن حسين كان يمتلك عقلا موسيقيا باطنيا، فهو إنما كان يحفظ المقطع

المذكور من أغنية المزهرية وحده ويخلط بينه وبين مقطع المرايا، دون زيادة ولا نقصان، لأن باقي مقاطع المزهرية لا تنتمي إلى المقام نفسه! فالأغنية تبدأ بـ(لا إنتي وردة) بمقطع بياتي على الري، لكن نوع المقام يتغير في المقطع الثاني مباشرة، وهو ما يجعل حسين يكف عن الاستمرار في الغناء، فالمقام في المقطع التالي مقام الصبا، ويبدأ عندما يغني عبادي: (كنت أحلم)، ثم ينتقل إلى مقطع آخر من مقام السيكا حين يغني: (اغفري لي). وعلى أي حال فهاهي كلمات الأغنيتين لمن يريد الرجوع إليها:

نموذج ١:

المرايا:

كلنا عشاق لكن
إنتي لا منتي معايا
ولما تجمعنا الأماكن
تاخذك مني المِراية
إنتي مشغولة بروحك
ما ملك قلبك وروحك
لا أنا ولا سوايا
أعطي ظهرك للمرايا وشوفي غيرك
أظهري من ليل كحلك ومن أساورك وحريرك
افتحي الشباك مرة شوفي الناس والشوارع

وش كثر هالغربة مرة
اللي وسط الزحمة ضايع
إنتي مشغولة بروحك ما ملك عقلك وروحك
لا أنا ولا سوايا
كلنا عشاق لكن
كل واحد له حكاية
كلنا عشاق لكن
كلنا نحبك نحبك
وانتي جرحك فيّ ساكن وأنا جرحي برا قلبك
أمشي لو نصف المسافة وقفي بينك وبيني
أكسري كل المرايا أنتي أجمل وسط عيني
يا للي مشغولة بروحك من خذا قلبك وروحك
هو أنا ولا سوايا
كلنا عشاق لكن
كل واحد له حكاية
نموذج ٢:
المزهرية:
لا إنتي وردة ولا قلبي مزهرية من خزف
صدفة وحده جمعتنا
شوفي وشلون الصدف
التقينا في مدينة وفرقتنا ألف ميناء
اغفري للريح والموج والسفينة

كانت الرحلة حزينة
للأسف
كنت أحلم لما ناديتك بسافر
مع عيونك في شعاع الفجر باكر
والله اعلم إني صادق
كنت أحلم إني عاشق
لا أخاف ولا أضيع ولا أفارق
ما معي غير الأسف هذا ما أقول
آنا خانتني العواصف والفصول
آه يا تعب المسافر
في أراضي الجرح في بحر المحاجر
ما لهذا الحزن آخر أو لهذا الجرح آخر
يا شمسي الأخيرة في اللحظة الأخيرة
لي كلمة أخيرة
اغفري لي ابتسامي قبل جرحي
حاولي تنسي كلامي قبل صمتي
ولو زعلتي
يـــا أعز الناس إنتي

١٠: الرحلة إلى مصر: ليس باستطاعة حسين أن يسافر إلى مصر وحده، فلم تكن رحلاته في عادتها تتعدى المرور بذوي قرابته في مكة، والمرور بخالته في الطائف ذاهبا وعائدا. لكنه إنما سافر إلى مصر في

الرحلة الوحيدة المذكورة بصحبة صديق قصيمي، درس معه هو وشقيقه التوأم في مدرسة الكبار الليلية بمنفوحة، عقب حرب الخليج الثانية بثلاثة أعوام. وقد كان أجداده القدامى لا يمرون بمصر إلا حجيجا أو عائدين من الحج، في رحلة تستغرق عامين، وعلى رغم طولها في تلك العهود إلا أنها كانت أقصر من السنين السبع التي قضتها أسرة حسين في العبور شرق البحر الأحمر، ومع ذلك فقد كانت رحلة موفقة بالقياس إلى رحلات أخرى مشابهة لجيران وذوي قرابة، جمعتهم الصحراء ثلاثمائة عام، وفرقتهم في ثلاثة عقود. وعلى سبيل المثال، فإن بعض الرحلات التي تحركت صوب الحج في نهايات الستينات الميلادية وبداية السبعينات أخذت تنتهي في الطريق وتتحول إلى استيطان دائم، لا ينتهي إلى المقصد المنشود، ولا يعود إلى الوطن المفقود، وهاهوذا المغنّي الطارقيّ (أبرايبون) يتقمص معاناة الإنسان الصحراوي الضارب بقدمه في الآفاق، ويستمد جمال ألحانه وسحرها من وحشة فؤاد رجل طارقي سافر إلى ليبيا ولم يتمكن من الإياب، في أغنية حزينة، يبكي فيها خيانة حبيبته التي أحبت بعده رجلا آخر، وهي أغنية شهيرة، معزوفة بالغيتار، ويمكن تقريب إيقاعها باللغة العروضية، بأن يقال: إن مقاطعها الشعرية أشبه ما تكون ببناء البيت الشعري العربي،

وكل بيت منها يتكون من شطرين، يتكرر في الشطر منهما إيقاع موحد، هو الآتي:
/ْ/ْ/ْ/ْ، في أربعة أسباب خفيفة متوالية، وهو أقرب ما يكون إلى إيقاع البحر العربي المولّد، المعروف بالمُحدَث:
نموذج٣:
إنّيغام آنا/ إنيغام آنا:أقول لك يا آنا/ أقول لك يا آنا.
آنجيري دم/ إكيغ ليبيا: عهدي بك/ وأنا متجه إلى ليبيا.
أهيقت نقال/ آمرهوكن: وعندما وصلت إليها/ أصبحت مبلبلا.
أرهيغ آظرف/ كانّق أوتر: أحب المال/ وأطلبه بشدة.
أرهيغ ديداو/ موشين أونجي: أحاول جمعه/ولكنه يأبى.
**
تامطت تيكرت/ ميدّن تغيار: المرأة التي تخون/ رجلها متبدلة.
توله دانو /شجرين إينادّ: تشبه بئرا/ عميقة موشكة على الانهدام.
إيلا افولن/ شجرين هبهاب: ولهذه البئر أعمدة/ وهي طويلة مهولة.
إري اتيهان/ أوله آد تود اد: من كان في هذه البئر/ فلا بد أن يضع يده على قلبه.
**

آبّا وانين/ نبضا إينزجام: أنا وأبي/ نختلف في التفكير.
ديرهان وانيت/ تلمين اد وانْ: هو يعشق/ الإبل والبقر.
وانين إيقال/ تالياط ندنان: أما أنا فأعشق/ فتاة من قبيلة إدنان.
سراغ إيدم/ ورتيهين اهلال: وجهها أصفر/ ليس فيه حب خال.
**

١١: المقاذفة بالحجارة: وسيلة ضرورية لاكتساب الاحترام، وللسيطرة على مساحة مكانية لاتخاذها منتجعا للعب والتسكع، وقد يُلجأ إليها للتغلب على خصوم أكبر سنا وأشد عودا بإمطارهم بالحصى من الأعلى. ويعد صبيان مكة من أشد فتيان العالم إتقانا لهذه المعارك، وقلما يبلغ أحدهم سن الرشد دون أن ترتسم في رأسه آثارها.
١٢: الجن: يتناقل بعض الطوارق أن شعبهم قد تناسل من رحم التاريخ، من زواج رجل بامرأة جنيّة، ويسمونهم (كل تنيري) أي أهل الخلاء، (وقد ورد شيء من هذا القبيل مع اختلاف واضح في التفاصيل مع ما نرويه، في روايات إبراهيم الكوني)، ويختلف بعضهم حول ما إن كانوا هم من هبطوا من الجبال وناسلوا الجن، أو أنهم هم من صعدوا وأخرجوا الجن من مخابئهم في الجبال. كما يذكر بعضهم أن الملكة الجنية

اشترطت عليهم شروطا التزموها، منها أن يكون مجتمعهم أموميا، وأن يقتلوا آباءهم إذا بلغوا الشيخوخة ويبقوا على أمهاتهم، وأن يورثوا أبناء الأخوات، وقسمت الملكة الجنية بين الرجال والنساء مقاماتهم بأن أطلقت على الرجال اسم: آلس: أي الملبوس: وعلى المرأة: تيميطت، أيْ الحبل السرّي. ومن هنا فإن كثيرا منهم يحكون أن بني آدم موصولون بحبل السرّة إلى آدم، وأن آدم لا سرّة له، لأنه لا أمّ له. وتحسن الإشارة إلى أن هذا الأسلوب في الانتساب غير مستغرب في تلك الأصقاع؛ فثمة طبقة من أهل الصناعة، من ذوي البشرة السوداء ترى أن أصولهم تعود إلى عبيد يهود خيبر، كما تعير بعض الفئات المثقفة مجموعات أخرى بأنهم من بني إسحاق، لمجرد تشابه هذه اللفظة باللفظ الذي يطلق عليهم، وهو: دو سهاك. فيفسرها أعداؤهم بمعنى: ذوي إسحاق. وأما مراجع الفولان فتدخل فيها الأساطير كذلك، ورواياتهم حول أصولهم كثيرة، منها أنهم من النوبة أو الحبشة أو إلى حِمير، فيما يرى بعض الباحثين أن لبسهم كقدماء المصريين يشي بأصولهم، ويروي بعض الباحثين عن معمريهم قصة مفادها بالتقريب أن جدهم إنما هو قبطي من الحاشرين الذين أرسلهم فرعون لمبارزة موسى، وكان فرعون قد سمع بساحرة في قرية تدعى ميناوي تبعد عن مدينة غاو ما

يقارب عشرة كيلو ميترات، ووصفها له وفد قادم من هناك، فأرسل فارسا قبطيا أثيرا، قادرا على اجتياز الصحراء التي كانت غابات وواحات آنئذ، وكانت الساحرة المطلوبة مهيبة الجناب، لا يجرؤ أحد على اقتحام خلوتها، وهي لا تخرج إلا مرة كل عام، في يوم عيد، يجمع لها فيه الناس على شاطئ النهر تلّة ضخمة من الهدايا، فتخرج إليهم بعصاها، ويلفظ اليمّ العذب حوتا من حيتان البحر المالح، يلتهم القرابين، ويحدث الناس بما يصنعون في العام الآتي، وتعود الساحرة إلى كوخها معتكفة إلى العيد القادم، والرواية المذكورة تحكي أن الفارس القبطي كان مؤمنا بالنبي موسى سرّا، فانتظر حتى موعد خروج الساحرة، وظهور الحوت من اليم، وقد كان، فأقبل الحوت ليبتلع القربان، وعندئذ اعتلى الفارس القبطي تلة القربان وقفز منها مرسلا رمحه إلى فمه المفغور، فسقط الحوت على الضفة ميتا، وسقطت الساحرة صريعة، ولم يستطع الفارس القبطي أن يرجع إلى فرعون خشية من بطشه، أو أن يكون سحرته أنبؤوه بأمره بواسطة الجن. وعندئذ قرر أهل القرية أن يعبدوا هذا القبطي بدلا من الساحرة، فرفض ذلك، ودلهم على الوحدانية.

١٣: الزوجة الحبيبة: بعد أن تحسنت ظروف الزوجة التي يسميها حسين (دجاجة العم)، وكثر معارفها في

حي معكال، أصبحت تتودد إلى جاراتها وتبادلهن الزيارة، وكان حسنها ملحوظا، فنشزت عن زوجها، وبنى بها رجل خمسيني يمتلك مكتبا عقاريا، وكانت تمر من أمامه كلما خرجت لشراء حاجات المنزل، فتتبعها حتى عرف منزلها، وكان ما كان.

١٤: مرض الأختين: مرضت الأخت الأولى بعد أن عبرت بهم الشاحنة التلة الكبرى التي تلي مدينة نيامي، متجهة إلى مرادي، ثم إلى كانو النيجيرية. وكانت التلة مشهورة بعدوى الحصبة. وما إن وصلت الحملة إلى كانو حتى سقطت البنتان، إحداهما بالحصبة، والأخرى بالبلهارسيا، وكان الهوساويون في بداية طفرتهم المادية، والأموال تجري في الأيدي، والمهاجرون البيض من الندرة بحيث يحبهم كل من تقع عليهم عينه. فماتت الطفلة الأولى في المشفى، وخرجت بها الأم تحملها، وتجر أختها، في انتظار أن يأتي زوجها بمن يساعده على دفنها. وجاء الفجر ولم يعد الأب. وصحت البنت الصغرى وهي تبكي، قالت الأم: ما يبكيك؟ لماذا لم تقومي لتصلي الفجر؟ قالت البنت: جاءني رجل وقال لي إنك ستموتين قبل أن يرجع أبوك.

قالت الأم: لا تخشي الموت، فإنك إذا متّ فلن تتعذبي، لأنك لا تزالين صغيرة.

وجـاء الأب والـشمس لا تـزال فـي شـرنقتها، ومعـه مجموعـة مـن الهوسـاويين يحملـون فـي أيـديهم فراشـا مـدبوغا مـن جلـد الغـزال، حملـوا فيـه البنتـين الميتتـين، ونفحـوا الأم بـبعض النقـود، وبعـد الـدفن تركـوا جلـد الغزال، لأنـهم يتشاءمون من كل ما يمس أبدان الموتـى.

١٥: خالة حسين: كنت أعرف حسين وخالته أيضا لأن منزلنا كان في أسفل الجبل في سني صباي تلك، وكانوا ينزلون إلينا ويطرقون الأبواب ويتزودون من ثلاجتنـا بالثلج، وأذكر أني كنت أكبره ببضع سنوات، ولئن كـان الأمر كذلك فإنه ما يزال كما هو طبعا، إذ ليست فـروق السن مما يتبدل أو يتحول. وانقطعت عنـا أخبـارهم بعد أن تم تهريبهم إلى الرياض، ثم انتقلنا بعد ذلك ولم يكتب لنا اللقاء. وبعد أن جرى لحسين مـا جـرى لـه، فاطلعت على خباياه وأدركتها، (بحكم أنـي كاتـب الروايـة)- عـنّ لي أن أزور حارتنـا القديمة، وأمر بخطواتي على معاهد صبـاي القديمـة، وهنـاك سـألت بعض سكان الحي عن حـسين (مـن بـاب الاسـتدراج)، وعـن خالتـه (مـن بـاب تقصـي الأخبـار)، فـدلني رجـل مـن ذوي قـرابتهم علـى وصـف منزلهـا بالطـائف، وحفظـت الوصـف جيـدا، ورسـمته، ودونـت رقـم الواصـف مـن بـاب الاحتيـاط، وانطلقت صـاعدا جبال كرا إلـى الطـائف، ولـم يـستغرق بحثي المحتاط أكثر من نـصف سـاعة. وعندما وصلت

طرقت الباب، فقالت امرأة عجوز من ورائه: من؟ قلت: عبد الواحد. قالت: واحد؟ أعلم أنك واحد، لكن قل من أنت، قلت: عبد الواحد يا خالة عبد الواااحد، جاركم في نزلة الجبل، ألا تذكرينني؟ وجرت بيننا مقاطع حوارية قصيرة عرفتني بعدها، فأزاحت الباب وحيّتني، ثم إنها جرّتني إلى منتصف ساحة بيتها، وكان ابنها -الذي قارب عقده الثالث أن ينتصف- نائماً، أشارت إليه لتعرفني به، كما لو أنها لم تردْ إيقاظه، وكان يتململ في نومه وهي تحدثني عن نفسها، وعن ضعف رجليها، وظهرها المربوط بالحزام، وعينيها اللتين لم تعد ترى إلا بإحداهما، وسألتني عن أبي وأمي، ونادت زوجها فجاء، كان شيخا في الثمانين، لكنه لا يزال محتفظا ببعض قوته، وبرغم الفارق العمري بيني وبين زوجته الستينية، وبرغم خصوصية الحالة التي لا يمكن أن يتطرق الشك إليها، إلا أن ما صنعته معي من التبسط أحرجه، لكنه (وكعادة الأقدمين) ما إن عرف القصة حتى سري عنه، وحياني بحرارة، ذلك أنه لم يكن يعرف حارتنا ولم يتسن له أن يتعرف على عائلتي كما تعرفت هي إليها. وما إن تجاذبنا أطراف الحديث حتى تولدت بيننا علاقة حميدة أشبه بالعائلية، وظللت أمر بهم في الشهور التي تلت ذلك كلما عرضت لي حاجة للنزول إلى الحجاز، فتوثقت صلاتنا وتوالت اتصالاتنا،

وعندما توفيت خالة حسين بعد ذلك بعام واحد دعاني إلى جنازتها وأجبت، وحضّرت نفسي للسفر وأنا أسترجع سيرتها المعذبة برحلتها الطويلة من غرب أفريقيا إلى السعودية، حيث ألقت عصا النوى في وادي الطائف في ظل هذا البيت البسيط، وأثناء استعدادي للسفر غلبتني سوداويّتي وأنا أفكر فيما سأقرؤه (إن أتيحت لي القراءة) في مسافة سبعمائة كيلومتر من الطريق، وسحبت من الدولاب كتاب ساباتو: "أبطال وقبور"، ثم ركبت السيارة، وانزلقت الكامري البيضاء من منحدر القدّيّة، صوب الغرب. كان غيظي من مشقة الرحلة، رغم حرصي عليها، يخيل لي أن الشمس تقعي على التلال المقابلة كإقعاء من يبول، وسرعان ما هوى الظلام على كلّ شيء، ووصلت إلى الطائف في طائفة متأخرة من الليل، فاستأجرت غرفة في أحد الفنادق، ولم أستيقظ إلا وقد ارتفعت الشمس، وأخذت أعد العدّة لألحق بالصلاة عليها في جامع الحي كما أُخبرت، وعنّ لي قبل ذلك أن أقصد البيت، ووصلت في عجلة من أمري، كان حوش الدار مليئا بالنساء، واستقبلني ابنها، وصعد بي الدرجات القليلة إلى المجلس، وقدم لي فنجان قهوة أوشكت على البرود، ثم تناهت إلينا أصوات شجار نساء غابت عنّا بدايته، وعلمنا فيما بعد ونحن خارجون لصلاة الجمعة أن سببه اختلاف جاراتها وقريباتها

الصاعدات مع ذويهن من مكة، على طريقة غسل الجثة المتمددة، على السفرة البلاستيكية، في غرفتها.
إن خالة حسين لم تتزوّج بالمعنى المعروف وحسب، وإنما تغدّت في اللحظة المناسبة بعنوسة الأربعينيات قبل أن تتعشّى بها، فاقترنت بهذا الرجل المسن الموتور، الذي كان من عائلة مغمورة، وقُتل أبوه في صغره، ونشأ مهزوما مهزوزا بكربه، فهبط هارباً بحزنه من نجد إلى الطائف، ونفثه مجسّما في ولدٍ وحيد، هو ابن خالة حسين، الذي انتقل بعد دفن والدته إلى الرياض؛ إذ أجبرته وظيفته الأولى على التوطن مجددا في العرصات التي شهدت مقتل جدّه. وذات ليلة، أثناء خروجنا إلى أحد المقاهي لمشاهدة مباراة كبيرة، حدثني بأنه زار الرياض قبل ذلك مع أبيه زيارةً مرضية خاطفة للعلاج، وأثناء تنقلهما في المدينة ركبا سيارة أجرة، وصدف أن جرت بينه وبين السائق محادثة، وعندما تعرف عليه سائق الأجرة، قال له: "عيّنت أبوك يا عيد؟"، فعرف الرجل المسن المريض بأن سائق التاكسي من عشيرة قتلة أبيه. يقول ابن خالة حسين: وردّ عليه أبي: "لا ما عيّنته، كيف أعيّنه وانتم ذبحتوه وانا صغير؟ الله يذبحكم كلكم". يقول: وهبط أبي من سيارته، ضارباً مؤخرتَها بعصاه البنّيّة، وخرجت ساحبا نفسي في إثره.

١٦: البسكويت المملح: تودنّي، منطقة مشهورة بالملح الحجري الصافي، يحكى أنها موطن جبابرة جن الصحراء، وكان ملحها ثمينا جدا، لدرجة أن الزنوج كانوا يبيعون أطفالهم لأجل بضعة ألواح منه، وهو الموضوع الذي كتبت عنه رواية موسى ولد ابنو، التي تحمل عنوان (مدينة الرياح). ثم اكتسبت المنطقة الملحية سمة جديدة، إذ اتخذتها الحكومة المستقلة بعد فرنسا منفى، يؤدي فيه كبار المجرمين محكومياتهم الشاقة، وهم يستخرجون ألواح الملح بأصابعهم الدامية، كما كان يفعل أجدادهم من قبل.

١٧: مسائل المال: الفضة كائن طيب، مبارك، لكن الذهب هو الملعون، منذ أن اكتُشف والغزوات لم تنقطع عن المنطقة، وفي زمن قياسي تبين أن الذهب أخطر من الملح.

١٨: العدو: العدوّ يمكن أن يكون شخصا غازيا، أو ضيفا يطرق بليل، وغالبا ما يهجم الموريون من أهل الساحل ببنادقهم القديمة ليخطفوا العبيد أو الأطفال، وليسوقوا من المواشي ما يستطيعون، وقد تتأتى العداوة من أتفه الأسباب، ومن ذلك أن رجلا مدمنا للتبغ اختطف جديا صغيرا وذبحه على مرأى من راعي الغنم، ليستفيد من ساقه في إشعال التبغ، لكن الراعي استنجد بقومه، فقتلوا المدخن، ونشأت على إثر ذلك

حرب ضروس بين قبيلتين كبيرتين، واستمرت ردحا من الزمان.
١٩: موت الأخ الأكبر: كان مرضه قد بدأ مع سائل صديدي يخرج من أنفه، واستمرّ مريره، نصح الأطباء الشعبيون أمه بأن تغلي بولها وتضعه بين أسنانه الملتهبة، لكن ذلك لم يجد شيئا، ومات الطفل بين يديها في وقت السحر.
٢٠: أحداق النجوم: يوثق الأمازيغيون أن النجوم قد تعاركت ذات يوم، وذلك قبل الحرب العالمية الأولى، كما أن بعضهم يعتبرون سقوط المذنبات والشهب نذيرا لحرب ستحتدم بين الملائكة والجن، وما إن يسقط الشهاب حتى تهب النساء إلى تبخير الخيام وتعويذ الأطفال.
٢١: روث البقر: لروث البقر في الصحراء قيمة كبرى، فهو لعبة للأطفال، وكل روثة طرية يمكنها أن تشكل شخصية تمثيلية. كما أنه قد ترسم بها حدود سباقات الركض، ومن أفضل ما يعتمد عليها فيه إشعال الحطب بسرعة، وربما يرمي بها الرجل رفيقه أو المرأة نظيرتها إن من باب المزاح أو الإهانة. وحيث يكثر روث البقر يُتوقع أن يكون السكان من الأغنياء، بالحليب على الأقل.

٢٢: جبال المعابدة: المأوى الأكبر لمهاجري الطوارق القاطنين في مكة، في منتصف الليل يحلون ضيوفا، وبعد عدة أشهر يعاودهم نشاطهم ويتخففون من وعثاء السفر وأمراض أفريقيا، ثم تبدأ المساحي في العمل منتصف الليل، وتمهد برحات صالحة لتشييد الصنادق.
٢٣: غاو: مدينة صغيرة على شاطئ نهر النيجر، يجتمع إليها المهاجرون الهاربون من المجاعة ليعبروا منها إلى عاصمة النيجر نيامي، وهي مفترق طرق.
٢٤: الاستمناء: لا يعرف هذا الاسم ولا مسماه في ثقافة الصحراء الكبرى، وليس له مرادف في اللغة الطارقية، كما أنه لم يظهر في الأدب العربي (بحسب زعم بعض النقاد) إلا بعد اختلاط البدو بالأمم الحضارية، كاللواط على سبيل المثال، ويصلح الاحتجاج لذلك بأن بدو الصحراء لم يكونوا يملكون أي حيلة حتى في نشدان التنوع في تحصيل المتعة المتاحة، فضلا عن ابتكار متعة غائبة. إضافة إلى استفظاعهم لاتصاف الرجل الحرّ بطغيان الرغبة، الذي يعدّ منقصة فاضحة. غير أن الاستمناء تفشى بطريقة مرضية واكتسب ثقافة سريعة وصورا كنائية وسيرة فكاهية في الأدب العربي في قرون الفتوح الأولى، حتى ألّف فيه أبو العنبس الصيمري كتابا عنوانه: الخضخضة في جلد عميرة، ذكره الصفدي وياقوت الحموي. ومنهم من قال شعرا

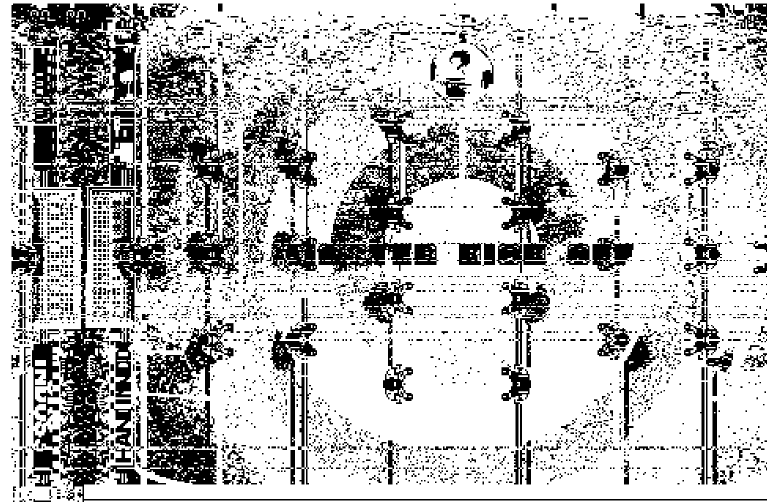
في تطليق يده. كما شبه بعضهم ذَكَره في تلك الحالة بالفأر، وكنى عنها بأنه أدخل الفأر مصيدة النار. ونستزيد من ذلك بكناية أخرى لطيفة قال فيها الشاعر إن الدواة جفّت فأسقاها ماء ظهره. وقد وقعت على بيت أشد طرافة ومناسبة لبطل قصتنا، عند أبي هلال العسكري في سر الصناعتين، رواه عن أبي نواس:
إذا أنت أنكحت الكريمة كفئها/ فأنكحْ حسينا راحةً بنتَ ساعدِ. وقل بالرفا ما نلت من وصل حرّةٍ/ لها راحةٌ حُفّتْ بخمس ولائدِ.
٢٥: نقاط التفتيش: يتم تقدير محيط الالتفاف حول نقاط التفتيش بحسب خطورتها، وتختلف الخطورة من حين لآخر، فحينا تكون الخطورة في إصرار رجال الأمن على الارتشاء أو مصادرة الممتلكات، وقد تكمن في إعادة المسافرين الذين لا يمتلكون الأوراق الكافية من حيث جاؤوا، وقد تكون في القبض على الرجال والنساء وسجنهم، وكل شيء قابل للحدوث بعد ذلك. ولذلك فلا بد من تقدير حجم الخطورة لتحديد ما إذا كان الالتفاف حول نقطة التفتيش سيكون في دائرة قطرها كبير أم لا. ثم إن الالتفاف قد يكون مستحيلا، كما في مشكلة بحيرة تشاد، ولا بد من خوض البحيرة إلى رجال التفتيش، وعندما صعدت عائلة حسين الزورق لتعبر البحيرة أقبل جنود مجهولون، وأخذوا يشيرون بحرابهم إلى العابرين

الذين يستقلون الزوارق، وتفتق المشهد عن حيلة تهدف إلى سرقة هؤلاء الحجاج، الذين لم يجدوا مفرا من الدفع، فدفع كل رب أسرة عن كل فرد ثمانمائة فرنك فرنسي. وفي الالتفاف حول الجنينة السودانية لم يكن الخوف من الارتشاء، بل كان من قطاع الطرق أو من الوشاية، لأن نقطة الجنينة تعيد الناس من حيث جاؤوا. وأما نقاط التفيش في السعودية، كنقاط السيل والحوميات والجله، فقد كانت تعني التسفير، إلى جدب الصحراء، مباشرة.

٢٦: الأخ التوأم لحسين: لم يكونا من مشيمة واحدة، ومع ذلك فليس بوسع العين أن تخطئ تشابههما، مع فروق بادية لا خفاء فيها، وقد يبدو أصغر من حسين لأنه آنق منه، وأبهى حلة، لكن حسين أيضا قد يبدو أصغر منه لأنه أكثر شططا واندفاعا وجلبة، ولو أن شخصيتيهما اندمجتا لكان خليقا أن تكوّنا شخصا أكثر تماسكا في العين، وقد يروق للمرء أن يتخيلهما وهما يشكلان فريقا واحدا في لعبة الفرفيرة، التي لم تنتشر في مكة إلا بعد انتقالهما عنها بفترة.

نموذج٤:

لعبة الفرفيرة:



هذا وقد اخترت للقارئ نموذجا آخر من حياة الأخ التوأم لحسين، مقتبسا من مذكرات زيارته للصحراء الكبرى عام ٢٠٠٦، قادما من برمنغهام، بعد حصوله على الجنسية البريطانية (الفقرات مرتبة بحسب ترتيبها في دفتره الأصلي وليس بحسب ترتيبيها الزمني، وتدل على تدفق في المشاعر وغزارة في الأفكار):

نموذج٥:

فقدت كشافي الأحمر على كثيب رمل، وبعد أن كدت أنساه رأيت في المنام أنني اهتديت به عندما كدت أضيع في الغابة. وما تزال تحضرني الليلة التي كنت فيها ضيفا في صحراء تمبكتو، وخرجت إلى الخلاء مستجيبا لنداء الطبيعة، كان المصباح النحيل الجميل رفيق

خلوتي، لكن ضوءه الخافت خانني، ورجعت، فتهت بين الأبنيـة الطينيـة القميئـة، وأصـبحت أشـباح الأشـجار وغرف الطين وأجسام الناس الذين أخرجهم الحر ليناموا أمام غرفهم تعترض طريقي، أما البهائم فقد استكانت في أماكنها تنظر إلي بتماوت، وبدأت أصيح: محمد، محمّد، وفكّرت في عالم الجن، قلت: هذا المكان مليء بروث الحيوان وغائط الإنسان، فلعلّ أمم ذاك العالم تستوطن فيه لتنصب للعابرين شباك الضياع. استمريت في المناداة، وعندها صحا أحد المستلقين وانتصب في وجهي وقال لي: امض أمامك حتى تصل، وقد فعلت، لكنني لم أصل، إلى أن اصطدمت بمحمد فجأة.

٣٣٥

هذا الرجل المربوط على عمود، كانت مهنته الأصليّة حدادا، لكن بلواه أنه يعشق الجِمال والنساء، ويجاهر بافتتانه بالركبان الراحلين على الإبل، يحكي لي ابن عمّي أنّه رآه وقد هبط من جمله الجميل، فأقبل وأخذ يدور حوله كالزنبرك مبهورا، قال ابن عمي: مذ ذاك تنبأت له بالجنون. وقد كان، وخلع ملابسه، فقيّده أهله إلى عمود كان غصن شجرة، على مرأى بصر من القرية شمالا، ونصب أبواه خيمة عنده، لكنّ صوته الجهوريّ المتغزل بالإبل والنساء كان يصل إلى أهل القرية كأنما يُصب في آذانهم. أما ما شهدته بأم عيني،

فهو أني كنت أتجول وأحفر في إثر سحابة هطلت على الكثيب، وتوقفت رطوبة المطر عند منتصف كفي وإذا به يصرخ بي من بعيد: تعال إلى هنا، تعال إلى هنا، ستّ نساء، ستّ نساء هنّ اللواتي فجرتُ بهنّ.
٣٣٦
هبت ريح عاتية رفعت الثياب عن سيقان كل شيء له ساق، وهطل مطرٌ كالحجارة على الغرفة الطينيّة، جمعت المرأة أطفالها تحت ردائها الأسود، وهربنا نحن الرجال إلى غرفة الطين الأخرى، التي يسمونها مجلس عبد الملك، تجمّع الصبيان حولي وحاولت أن أجاريهم في فرحهم بلحظة الهطول، وإذا بالماء يخترق السقف الجريديّ من جهة الشمال حتى أوشك المشهد على الانهيار. أغلق عبد الملك غرفته مقاوما سطوة الريح فساد الظلام، وبدّل ملابسه تحت أعيننا التي لا تراه، وخرج يعدو في العاصفة، وبقينا تحت الطين المنهال علينا، وبعد بضع دقائق أقبل مع رجل يلبس معطفا للمطر، ويحملان سلّما مقطوع الدعسات الثلاث الأولى منه، صعداه، وراحا يقوّمان خرق السقف، حتى توقف الماء عن اختراقه. بعد السحابة الهائجة خرجت لأستند بيدي إلى حائط البيت الخفيض وأشم رائحة البرية الزكية؛ فكادت يدي تغوص شبرا في حائط الطين.
٣٣٧

كنت رديف عمي على الجمل، ونحن نقطع الصحراء شمالا إلى البئر، راح يشير بيديه حينا بعد حين: هنا وُلد فلان، وهنا مات فلان، وهنا مرض فلان، وهناك ثارت المعركة الفلانية. وفجأة صاح أبي من فوق بعيره: وأنا ولدت هنا.
كانت الأماكن متقاربة جدا، ولا نكاد نصل إلى بقعة ليس لها اسم. قلت في نفسي إن بطء الحركة البدائيّة منح المكان خصلة السعة، فأصبح لكلّ بقعة ذاكرة مستقلة. خطت بنا الجمال نحن ورفاقنا على أرض جرداء، وكان الحنظل الجاف يتكسر تحت أخفاف الإبل كالجماجم. وأدركنا الليل، فهبطنا، ونمنا.
٣٣٨

تركنا ظهور الجمال عند شجرة الإهليلج، ورحت أعدو بين حشائش الصمعاء لعلي أصل إلى المكان المقصود قبل أن ينفجر قولوني، ورجعت وقد جمع لي عمي وابنه كثيرا من ثمارها، وقد أسقطتها ريح البارحة العاتية.
٣٣٩

عندما توسطت الشمس خصر السماء نظرت إلى الخيمة الخفيضة، وإذا بها تغلي دماغي، وخفتُ أن تضربني الشمس ضربة أنزل بها ستة أشبار إلى عمق الأرض، ويفيق الناس من قيلولتهم فلا يستطيعون إيجادي.
٣٤٠

الرياح المهولة التي رأيتها، ما زلت أشعر أن حباتها لا تزال ماكثة في بؤبؤ عيني.
٣٤١
أقبل علينا ممتطيا ظهر دبّابته، كان في لباس الجنديّة، ولكنّ أطرافه وعينيه تدور كالذي يُغشى عليه من الخوف، قال: خذوا العوائل وانزحوا إلى الصحراء، وأحكموا قبضاتكم على أسلحتكم، ثم مضى عائدا إلى نوبته العسكريّة، ودبابته تطلق دخانا لا يبالي بما قاله، جلسنا، ونصبنا الشاي الأخضر على الجمر، والتقطت صوراً للطلاب المنصرفين من مدارسهم، وظلت عيني متعلقة بالطريق التي أصبحت خاوية، لشدة ما أصاب الناس من الخوف، كانت تفصلني عن تمبكتو مائتا كيلومتر من السير على تلك الدرب، ولم أكن أدري إلى ذلك الوقت هل سأصل أم سأعود.
٣٤٢
كنت أغتسل في الصحراء مرة كل يومين، ووردنا البئر، وأردت الاغتسال، فانتظرنا الرشاء حتى صعد، ورفع الدلوَ رجلٌ حسنُ البنيان وأفرغه في الحوض المعدني، وحمله رجلان، ووضعوا لي حجرا، فجلست أغتسل مبقيا على سروالي القصير، وأقبلت الحملان تشرب فيما أنا أغتسل، وأحاول إبعادها بيديّ. وعلى البئر الآخر حملوا لي سطلا بلاستيكيّا، وأخذ أحدهم

بثيابي في يده، وراح الآخر يصب الماء عليّ؛ وكُفيت ذلك كله حين عدنا إلى ضفة النهر، فقد كان النهر هو من يحمل الماء لي ومن يصبه.
٣٤٣
في ظلمة الليل ركب الرجل الأبيض وجلس عن يساري، وفي مقدمة الحافلة امرأتان بيضاوان، ومن تبقى كلهم زنوج. أخذ يتأمل في يدي اليسرى حتى خشيت أن يقطعها، ثم قال: ساعتك جميلة، لو كان بيننا معرفة سابقة لانتزعتها منك بحق الصداقة. قلت له: وأنت، كل ما معك جميلٌ، ولو كنت أعرفك لانتزعته منك بحق المعرفة. أحكم لثامه واستغرق في السكون وساورتني الهواجس بشأنه. وصلت إلى بغيتي قبيل منتصف الليل، وكانت أطياف الغابات ونخل جوز الهند وثمار المانجو التي تشبه الشمام تتدلّى من سقف مخيلتي كالقناديل. تمشيت بين الغرف الوطيئة، ومر بصري الزائغ على لحوم ومياه وعصائر مثلجة في أكياس النايلون، وسألت عن مكان الهاتف بلغة ركيكة فدلوني عليه؛ أجريت مكالمة هاتفية، وما لبثت حيرتي أن تبددت، حين رأيت ابن عمي يخترق جموع المسافرين متجها نحوي، وبعد ذلك لاح شبح يركض قادما إليّ، وكان ذلك أبي.
٣٤٤

هبّت عاصفة كالإعصار من جهة الغرب، وكأنها هواء ينقضّ من نافذة طائرة مهشّمة، وانقلبت الأرض على نفسها مقتلعة ما فوقها من الخشاش، وحاولت مئات الآلاف من ذرات الرمل أن تختبئ بين أضراسي، سمعتهم يسمونها بـ"ذات العبيد" ويتباشرون بالبروق التي ما زالوا يلمحونها تومض من ورائها، ثم اختفت أصواتهم عني والتفتّ عن يمين وشمال، وقد جثا من حولي منكفئين على وجوههم، أخرجت الكاميرا لألتقط صورة للشجرة القريبة، وأزحت اللاقط عن طرفي وأنا لا أكاد أرى إصبعي، عندها تضاعفت شراسة الرمل ووجه إليّ صفعات تتّسم بالكيد والمخاتلة، وجثوت كما جثا الآخرون، ومن رحمة الله أخذني النعاس.

٣٤٥

ولكل ريح وصف، واتجاه ووقت، وهذه جاءت من الجنوب، وكأنها قبائل تتدحرج وبعضها يقطع رقاب بعض، وخيّل لي أن النهر سيُطمر بالتراب. أقبل مضيفنا يركض من وراء البيت الطينيّ ورمى فوقي بساطا ثقيلا، جثمت تحته هنيهة والهواء يضربه محتجّا، وناديتُ: محمد، محمد. أجابني من قرب، وبصوت مرتفع كالآتي من بعيد: نعم، نعم. مكانك، لا تبرح مكانك.

٣٤٦

قطعنا ثلاثمائة كيلو متر، نتحدث والزنوج صامتون، ونحن في المنطقة التي يخافوننا فيها، ثم بدأت القرى تظهر، وبدا الإسفلت من بعيد خلف غابة من أشجار العشر؛ فبدؤوا يتحدثون واستغرقنا في الصمت. إذ بلغنا تخوم الأرض التي نخافهم نحن فيها، وما يزال أمامنا ألف كيلومتر من المسير.

٣٤٧

طلع الفجر، ومن خوف المباغتة سلكنا الطريق الضيّقة المنسابة بين التلال، مضينا إلى مضارب العرب، وصرنا ننزل ونركب مرة بعد مرّة، نشرب اللبن والشاي الأخضر ونأكل اللحم. ثم مالت بنا سيارة الجيب إلى بئر يقف عليها صبية أفارقة. ملأنا الجالونات المحاطة بالخيش المبلول، وسرنا عبر الأكواخ نجمع أكياس الفحم. راكمنا ستة وثلاثين كيسا، صعد فوقها الحدّاد وابنته، وسيفه ذو القراب الجلدي الأحمر يتدلى من شقّه الأيمن. وحملت عبّارة النهر سيارتنا إلى تمبكتو قبيل الغروب، نظرت إلى السماء التي تكاد تختفي من الأفق، وتفكّرت في الحرب العرقية التي تطل بأنيابها على الصحراء، وأمام بصري كان القائد القذافي يبتسم رافعا قبضته المضمومة من داخل إطار صورته التي أُلصقتْ بمعدن العبارة الأزرق.

٣٤٨

اشترينا من المرأة السوداء ثمرة مانجو تكاد تكون بحجم البطيخ. واستلّ محمّد سكينه وراح يحتزها ونحن نأكل، قلت إنني لم أكن أتخيل أن المانجو له هذا الطعم. وأثناء ذلك سقطت منه قطعة على الأرض، فاستلها أحد الرجال المتجولين في السوق، ومسحها بيده وأكلها.

٣٤٩

حملت سطل الماء مترنّحا، واختفيت خلف شجيرة وخلعت أسمالي لأغتسل، يغطس المغراف ويخرج ليصب الماء على رأسي، وهنا تبدأ المعجزة الصغيرة: هرولت الأتان لتقف أمامي وتتأملني بعينين سوداوين لهما عمق الأبد. قذفتها بفردة الحذاء فتشمّمتها وعادت تتأمل خيوط الماء المنسابة على جسدي المجرّد. سارعت بإنهاء غسلي وأنا أستعيذ منها، أما هي فلم تبرح حتى يئستْ أن يبقى لها شيء تشربه، فرجعت مهرولة إلى قطيع الحمير.

٣٥٠

تسلخ الظهيرة متن بنت عمي وذراعيها وهي تضحك لأطفالها وتطبخ للرجال طعامهم. وتغرب عليها الشمس وهي تمسح عرقها وترمي بالنكات. وعندما تأوي إلى زاويتها لتنام تظل تسعل ساعة كاملة قبل أن تهدأ. ويستمرّ زوجها في مسامرتي إلى أن أنام، وتتسلل إلى أحلامي أصداء صياح مجنون القرية الأسود، عاشق

الإبل والنساء، ثم تنفتح لها دهاليز دمي فتتجول فيها كما يحلو لها حتى الصباح.

٣٥١

قطيع من الناموس، وقطيع من الهواء، وقطيع من المطر، تتناوب عليّ شيئا بعد شيء. أصابني الرعب وهجمت على حقيبتي لأخرج منها كل ما لديّ من حبوب الوقاية، جمعتها في يدي كما يجمع المرء حبات اللوز وقذفتها في فمي، ودحرجتها بكأس ماء، وأصبحت وقد ضربتني ألف قطرة ماء، وألف حبة رمل، وألف لسعة ناموس، وعلى وجهي تختصم ألف ذبابة، وحمدت الله على العافية.

٣٥٢

سألته: لماذا يهجم السعال على نسائكم وأطفالكم ويترك رجالكم؟ قال: ربما لطول قعود أولئك عن العمل، وربما لقلة نظافتهم، أما نحن فنعمل ونعنى بأنفسنا. لم تقنعني إجابته، لأن الأطفال والنساء يعملون أكثر من الرجال، ولأن الرجال ليسوا أطهر أو أنقى. تذكّرت أن نصيب الرجال من المرق واللحم والأشربة الدفيئة أكثر من الصبية والنساء، قد يعود الأمر إلى ذلك، وقد لا يكون، ولربما قبلت ذريعته على مضض لو أنه اعتذر بأنّ طبيعة الخلق أنْ يكون الرجال أقوى بنية وأشد مناعة من غيرهم.

(هنا انتهى الاقتباس من مذكرات الأخ التوأم لحسين).
٢٧: الحمير والبغال: لم تكن رحلة عائلة حسين على البغال والحمير دائما، فقد كان يتخللها صعود الشاحنات القديمة أحيانا أو عبور النهر على الزوارق، وتحكي له أمه عن نومات الضحى التي بددتها وهي منتظرة مع ركب الحجاج، على شط نهر النيجر، وهم يترقبون شاحنة قيل إنها سوف تجيء بعد بضع ساعات. قيل لهم: إن هذا الصيّاد لا يكذب، وقد ذكر أن السيارة ستأتي في الوقت الفلانيّ، وكان المسافرون في أشد الحاجة إلى هذا الصدق، لأنهم أمضوا أربعة أيام وهم ينتظرون، وبعد أيام جاء الصياد في غبش الفجر وقال إن السيارة سوف تأتي وتتوقف على الشط المقابل، تكدسوا في قعر القارب، وعبر بهم متمايلا، ومع الظمأ كانوا يغطسون بالمغراف ويجرعون به من ماء النهر، وقد هدأ كلّ شيء، واختفت عائلة فرس النهر التي كانت تعكر العبور في الأيام الفائتة، وبدا أن النهر سيستغرق في نومة فجر عميقة. كان الأفق الشرقي في احمراره الذي يسبق الشروق. تجاوزوا الصيادين وهم يبسطون شباكهم، ويؤدون حركاتهم البهلوانية غير الإراديّة على حافات قواربهم، ويطعنون الأرض الطرية بعصيهم الطويلة، وعندما وصل بهم الزورق جلسوا على الضفة، وجاء المودّعون ليطعموهم فطائر مسلوقة في الزيت،

وما لبثت الشاحنة أن جاءت مثيرة خلفها غبار الضفة، في موعد الصياد الذي لا يكذب.
٢٨: الصبغيات: لم يكن من حقنا أن ندّعي أن حسين يعرف شيئا عن الصبغيات، خاصة بعد أن وصفناه بالشاب الذي لم يتلق تعليما غير تعليمه الليليّ، ويكاد ذلك أن يكون خطأ معرفيا في الرواية، لولا أن متابعته للبرامج الوثائقية في وحدته جعلته يلم بهذه المعلومة، مثلما تستطيع أن تلم بها أي امرأة تتسمر أمام تلفازها أغلب وقتها، وقد تبرمجت هذه المعلومة في دماغه لتظهر في وقت الحاجة، أعني عندما خطرت له فكرته الساذجة حول مدى الشبه بينه وبين آدم.
٢٩: التأمل الغنائي الصامت في تبجيل اليد: من أجمل ما قيل في ذلك قصيدة غارسيّا لوركا، الغرناطي الجريح، الذي يصح اعتباره حفيدا متأخرا لأبي عبد الله الصغير، في قصيدة اليد المستحيلة:
نموذج٦:
لا أريد شيئاً آخر، سوى يد
يدٍ مجروحةٍ، لو أمكن
لا أريد شيئاً آخرَ، سوى يد
رغمَ أني أنامُ آلافَ الليالي من دونِ فراش
سوفَ تكونُ ليلكةً شاحبةً من الليمون
حمامة رُبطت بسرعةٍ إلى قلبي

سوفَ تكونُ الحارسَ الذي في ليلةِ موتي..
يغلقُ الطريقَ نهائياً في وجهِ القمر
لا أريدُ شيئاً آخرَ، سوى تلكَ اليد
من أجلِ المؤاساة اليومية و لأجل لحافِ حسرتي الأبيض
لا أريدُ شيئاً آخرَ، سوى تلك اليد
من أجلِ أن تحملَ جناحاً لموتي
كلُّ شيءٍ آخرَ يمضي ككلّ
لتحمرَّ خجلاً من دونِ اسمٍ: أيها النجمُ الأبديّ
كلُّ شيء آخرَ هو شيءٌ آخر: الريحُ تعولُ
والأوراقُ تتطايرُ، و تدورُ كأكوام.

٣٠: أقسام الرواية:

نموذج٧:

إذا كانت أقسام الرواية على النحو الآتي:
القسم الأول ≡ أ
والقسم الثاني ≡ ب
والقسم الثالث ≡ ج
وكانت الرواية ≡ د
فإن الاحتمالات الآتية بإمكانها تحقيق قراءة (د) وبلا أدنى تأنيب ضمير:
١: د ⇔ ب
٢: د⇔ ب ∧ ج

٣: د ⇔ ب ∧ أ

٤: د ⇔ ب ∧ ج ∧ أ

٥: د ⇔ ب ∧ أ ∧ ج

٦: د ⇔ أ ∧ ب

٧: د ⇔ أ ∧ ب ∧ ج

٨: د ⇔ أ ∧ ج ∧ ب

٩: د ⇔ ج ∧ ب

١٠: د ⇔ ج ∧ أ ∧ ب

١١: د ⇔ ج ∧ ب ∧ أ

وإذا اعتبرنا هذه المجاميع (من ١-١١) وحدة واحدة ≡ هـ فإن أي مجموعة من (هـ) يمكن أن تكون (د).

وهذا ما يستوجب أن تأخذ في اعتبارك أن أي قراءة للرواية (د) يجب أن تحتوي على القسم الثاني (ب)، حتى تستطيع الفخر بأنك قمت بقراءة الرواية فعليّا، أي بأحد الخيارات المتاحة.

علما بأن ⇔ ≡ ∧، تعني وعلى التوالي: إذا وإذا فقط ، يكافئ، و...

و ذلك لغير الناطقين (بالرياضية) على نحو خاص (وأنا منهم).

**


ب
أو
د

كيف تصنع يدا

إنني أستهل كتابة هذه الحكاية بالقلم الأحمر، عن فتى ثلاثيني يدعى حسين، ويعمل حارس أمن في مجمع ألكترو بشارع الملك عبد الله. وما جعل هذا الفتى يستحق أن يكون مغواراً لهذه الصفحات هو أنه عانى من أفكار منغصة وانهيارات نفسية فظيعة كان سببها أنه أضاع ذراعه اليمنى.

لقد قفل عائدا من العمل على سيارته الأمريكية ذات المحرك الأتوماتيكي، مدمدما بألحان متقطعة لأغنيتين مختلفتين لعبادي الجوهر، هما "المزهرية"، و"المرايا"، يدخل منهما مقطعا في مقطع، ويمزج منهما لحنا بلحن، دون أن يعلم أن لهاتين الأغنيتين رابطة وثيقة مرتبطة بقصته التي نكتبها الآن.

إنه يلجأ إلى إطلاق هذه الألحان الواهنة في نهاية دوامه، متلمسا ألفاظها تحت ثقل لسانه، مستنيما إلى ما تعيره إياه من لذاذة الفتور؛ لأن أفضل ما يصنعه حارس الأمن في هذا الوقت الكابي من النهار وهو على وشك الانهيار، (وهو يعمل في وردية نهارية تمتد عشر ساعات وتنتهي قبيل الغروب) أن تستكين أطرافه، ويدندن بلحن، فهذا من ناحية لا يكلفه جهدا، وقد يريح

نفسه من خمولها من ناحية أخرى، وينأى بذهنه عن المنغصات ولو إلى حين أن يكون جاهزا ليذكر الله ذكرا خافتا قبل نومه، منزويا في الصالة تحت مكيفه الراشح بالعرق، يلوك بأسنانه المصفرّة، وهو ملقى إلى جانبه، ساندويتشا جافا وكأس عصير مانجو، أو قطع بسكويت وكأسا من الحليب كما يفعل الآن، ملقيا بجهازه النقال المتعب إلى منفذ الكهرباء، ليظل لصيقا به إلى الغد، وبين يدي جهاز كمبيوتره الذي يظل طيلة اليوم مفتوحا، فيهوي حسين بين يديه مفترشا الأريكة الإسفنجية بجنبه الأيمن، وكفه تحت خده، هذا إذا لم يكن يمتلك القوة ليتصفح الإنترنت ويحاور معارفه فيه مبتسما لهم عبر الكاميرا المسلطة على وجهه الأسمر النحيل. ونادرا ما تساوره نفسه أن يحاول أن يتعرف على فتاة أخرى غير تلك الوحيدة التي عرفها وكذب عليها وكذبت عليه، واكتحلت له واصطبغ لها، بأن زعمت له أنها من الشيعة الذوات، وبأنها ستغنيه وستسكنه مع أهلها في مدينة الخبر، وبأن زعم لها هو بأنه رياضي ماهر سيسطع نجمه إذا هو تزوجها وأنجب معها، ولربما يحصل بعد ذلك على الجنسية السعودية. إلى غير ذلك من المزاعم الهرائية التي تخلى عنها منذ حين. وقد كان يحلو له، إذا ما لازمه الأرق واستبد به، أن يطالع بعض الصور العارية والمقاطع الجنسية المهيجة، أو يسترق

بعض المغازلات الخاطفة عبر غرف البالتوك في نزوات لا تنتابه إلا ما بين ثلاثة إلى أربعة أشهر في الحد الأدنى، ليستعين بإثارتها على الاستمناء بهدف الخلود إلى النوم ليس إلا، وتلك عادة أكسبته الوحدة إياها، منذ أن استقل بنفسه في هذه الشقة، ولم يقلع عنها إلا قبل بضعة أشهر فقط.

**

وعندما أقول إن حسين أضاع ذراعه اليمنى، فذلك لأنه جرى حقا لا مجازا، وكان مضطجعا على الصورة المذكورة التي ظل يلازمها منذ أن عودته أمه عليها قبل أكثر من خمس وعشرين سنة. وبين حين وحين من أيام متفرقة، وأحيانا في أسابيع متباعدة، وقبل أن يستغرق في النوم، تعاوده ذكريات ما قبل عمله في وظيفة الحراسة: بداءة عبور أسرته من غرب صحراء أفريقيا الكبرى إلى السودان على البغال والحمير (إلا فيما ندر) قبل أكثر من أربعين عاما، ولادة أختيه في مدينة صغيرة بالسودان الفرنسي تسمى غاو، وموتهما بالحصبة في نيجيريا، ولادة أخيه الأكبر في الأبيّض وموته بعدها بأسابيع. وعلى جدار الصالة يستوضح طرفه الكليل ملامح الخريطة المغطاة بالزجاج المغبر، مستعرضا عليها تغريبة العائلة مرورا بالنيجر ونيجيريا وتشاد متخفية وملتفة من حول نقاط التفتيش التابعة للإنجليز والفرنسيين، حين كانت الفضاءات الأفريقية المتعمقة في الجنوب والوسط مقسمة بين هذين الفكين العظيمين. وفاة زوج والدته الأول وزواج أبيه بها في نيجيريا، حملها به مع شقيقه التوأم في السودان، لقاء أمه بأختها (خالته) التي كانت تنتظرها في السودان وتتسقط أخبارها، ثم عبورهما مع أبيه إلى جدة. ولادته هو وتوأمه ونشأتهما في حارات مكة وجبالها، طلاق أمه

المبكر وعودة أبيه إلى أفريقيا، صراعه في ريع اللصوص بالعصي والسياط ومقاذفة الحجارة على صنابير الماء وهو لا يزال دون العاشرة، خروجه مع أخيه التوأم من الصندقة الصفيحية قبل ساعة من الفجر ليصبّح مجازر منى باحثا عن كوارع أو أحشاء أو رؤوس، متعرضَين كلاهما لتحرشات الجزارين اللوطيين وتهديدات سواطير نساء الهوسا المحتشدات على مداخل ومخارج المجازر، عودتهما بمحصول اليوم من بقايا اللحم ليشوياها في حمى الضحى تحت أنوف كلاب مكة وقططها، وعلى مقربة منهما يتناهى عطاس حظيرة الأغنام العطنة وقد أثارتها الرائحة النافذة إنْ من الشواء أو مما يثور من تحت أظلافها. زواج خالته برجل نجدي سكن الطائف، وخلوّ صندقتها المجاورة إلا من غزوات القطط والكلاب. انتقاله مع أمه وشقيقه وزوجها الجديد (الثالث من بني عمومتها) تهريبا إلى الرياض على سيارة وانيت صحن محملة بالأغنام، ملتفة حول نقاط التفتيش القائمة هي الأخرى على طول الطريق. وكثيرا ما تنتابه غفوته ويرى نفسه بين المنام واليقظة وأمه تجر يده وزوجها يجر يد أخيه التوأم في الظلام ملتفين حول نقاط تفتيش في مناطق متباعدة، لكنها معروفة بشدتها وتدقيقها في المسائل النظامية، كالسيل، والحوميات، والجله. هجرةُ أخيه إلى

بريطانيا فور بلوغه السادسة عشرة من عمره مع مجموعة من الأفارقة، بعد أن دبروا له تأشيرة لزيارة بريطانيا بطريقة لا يعلمها إلا الله، واستقراره في برمنغهام عاملا في خط الإنتاج، وهاهيذي صورته معلقة في خضرة الصيف الإنجليزي المعتدل، مبروَزة داخل إطارها الزجاجي. وفاة والدته في ليلة مطيرة بعد أن طلقها زوجها الثالث ببضع سنوات، قضتها في الإحباط والحقد الأهوج، وكان قد ظفر بفتاة يمنية بيضاء ناصعة كجلد الدجاجة، واستقر معها في بيت طين موقوف للمساكين بمعكال، وشاع النبأ بأنها قبلت به زوجا وكفيلا، لتتكيف مع وضعها الذي تأزّم منذ مأساة نزوح أهلها إلى اليمن عائدين في حرب الخليج الثانية. وقد تتراءى لحسين كذلك مواقف متفرقة من المهن التي شغلها متخفيا وهو لا يزال صبيا، وفي طور تعرّفه على مدينة الرياض، قبل أن يُصحَّح وضع أسرته النظامي: ميكانيكيا في ورشة، أو عاملا لتثبيت زجاج السيارات بالصناعية القديمة، وكيف طرده أرباب عمله عدة مرات حين اكتشفوا هواياته السرية المخربة: كالكتابة على متون السيارات بالبخاخات الملونة، أو كفتح الورشة لأصدقائه الشوارعيين الذين يسهل عليه التقاطهم من أي حدب أو صوب، ويكبرونه سنا في غالب الأحوال، ليبيح لهم أن يتجولوا بالسيارات الموقوفة للإصلاح حتى

الفجر، مقابل أن يعلموه القيادة، أو لمجرد أن يمروا في جولاتهم أحيانا بمشارطهم على جوانب السيارات الجديدة، فيحدثوا فيها جروحا عريضة، أو ليخطوا عليها بالبخاخات الملونة بعض التوقيعات والذكريات، لعلها تزور الورشة غدا بقصد الإصلاح (الأمر الذي يقوم به برنار في رواية الخلود –أو أيا يكن اسمه- لأغراض فكرية وسياسية أخرى)، وكثيرا ما تشرق الشمس على السيارات -التي خطفها أولئك المراهقون الصغار ليلة البارحة من الورشة- وهي واقفة في أماكنها مع بعض الانبعاجات، فيما لا تزال محركاتها تئن من حرارة المشوار الليلي الخفيّ.

**

لم أكتب هذه المقدمة المضنية لاستحلاب العطف ولا لكي أعرفكم بحسين، فما سيجدّ من أمره كاف أبلغ كفاية للتعريف به، غير أنني إنما قصدت أن أقول: إن فقدانه ليده اليمنى كما أكدت مرارا وتكرارا، لم يكن من باب الكوابيس ولا التخيلات الفارغة، فما لديه من الرؤى الحقيقية والماضوية يكفيه ويغنيه عن أن يتخيل أنه فقد يده عبثا، بالإضافة إلى أنه لا يمارس العبث الذهني في أوقات الراحة، ولا يستلقي على فراشه إلا منهكا، وإذا نهض فإنه ينهض مضعضعا، واهنا؛ ليبول، أو يشرب، أو ليرد على مكالمة من المكالمات النادرة التي ترن في جواله، أو ليرفع رأسه وينظر إلى ما حوله فقط، ثم يستسلم إلى معانقة مضجعه مرة أخرى، دون أن يخيل إليه أي شيء غير معقول.

بدا الأمر كما لو كان فكرة سيئة، أو مزحة ثقيلة في غير وقتها، حاول أن ينفضها عنه كذبابة أو ناموسة، أو يطردها ويعزو إحساسها المتفاقم إلى الطقس الذي يتعرض له في دوام الحراسات تحت مكيفات الهواء الجليدية، فما إن يستقر في قاعة المجمّع الضخمة المكيفة، وما إن تعتاد عيناه على رؤية الأجهزة الحاسوبية الفخمة المعروضة- حتى تنخر تيارات هواء المكيفات عظامه وتستشري في مفاصله مقطعة إيّاها،

ويبدأ العذاب، ويبحث عن أي وسيلة إلى الخروج من المجمع لعلة أو لأخرى، ولا مفر له إلا إلى الهواء الصحراوي الجاف الحار، ليستمد منه النجاة.
في المرحلة التالية لهذا التشوش الذي اعتراه في اليقظة صفا ذهنه فعلا، لكنه ظل يعتبره مشوشا، واستعاد ذكريات التهاب غدده الدرقيّة التي غمرته بهلوسات متقطعة، وغيرت صوته بإفرازاتها الزائدة، وأصابته ببحة جعلت من يستمع إليه من الهاتف أو من وراء الباب يتشوش أكثر من مرة قبل أن يتعرف عليه من جديد. وإذا كنا قد أكدنا إلى حد الملل أنه لم يكن يحلم فإنه الآن يتوهم أنه كذلك لسبب واضح جدا: أنه لا يدري أين ذهبت يده اليمنى بكاملها، من الأظافر وحتى الكتف أو العكس، كما تشاؤون. ولو كان لي أن أحدثه بصوت يسمعه لقلت له:
- بالإضافة إلى أن إدارة مشاعرك بدفة الحلم غير متسقة مع هذا الترتيب الصارم في أحداث قصتك، فإنني لست في وضع يسمح لي باختراع أحلام غير تلك الأحلام المحتشدة في منامي شخصيا. وإليك هذا الحلم الذي رأيته مؤخرا يا حسين، لتعرف أن لدي من الأحلام ما يجعلني غنيا عن اختراعها وتخييلها في عمل سرديّ أكتبه، وهو آخر منام رأيته قبل كتابتي لهذه الحروف:

كانت الرؤيا مشوشة، مشبعة بالتوجس، يشيخ الناس فيها بسرعة، ويستمرون في العيش بعد بلوغهم سنين تتجاوز مرحلة الهرم، فتهترئ أعضاؤهم، فيما لا تزال الابتسامة الحكيمة الراضية والآراء السديدة تندّ عنهم، وهم ينظرون إلى العالم بأناة وروية لا مثال لها. فهذا المثال يا حسين خير دليل على أنني لا أفكر في تعريضك للأحلام في قصتي.

**

لكن حسين برغم ذلك يعيش أسوأ كوابيس يقظته، ويحاول أن يقارن بينها وبين ما تعرض له من آلام من قبل، فالفراغ الذي تركته يده المختفية أوجد لديه مشكلة في التوازن، فلا يستطيع أن يقف بسهولة إلا مع مزيد من الاستناد على قدمه اليسرى، ويتفاقم لديه رعب يخشى معه أن يلمس موضع يده الضائعة فضلا عن أن يقف أمام المرآة ليراها، كما أن الألم في منبت اليد يستشري إلى أعصاب أعصابه، وهو يتذكر أن شيئا مشابها لذلك قد أصابه من قبل، وكانت الأوجاع آنذاك تصب في أعصاب ساقيه، وذلك في زيارة سبقت له إلى مصر: كان يتمشى أمام سياج النيل في القاهرة، وإذا بالنسيم الخفيض الفاتر يضرب ساقيه فيشعره بأنه ينتزعهما من شدة الآلام. وكثيرا ما شعر بذلك كما قلنا في انتظامه في هذا العمل، فإن تضارب الجو بين الدخول والخروج لا ينهكه وحسب، لكنه يجعله يرجع إلى بيته على سيارته الأمريكية، ويترجل منها صاعدا الدرجات الضيقة إلى صالة شقته المكونة من غرفة وحيدة ومطبخ وحمام، مدندنا من بين أسنانه بأدنى صوته كما قلنا، بما يحفظه من مقاطع متداخلة من أغنيتي "المرايا" و"المزهرية"، وما إن يغتسل حتى يرتمي، غير شاعر بساقيه، قد يشعر فيهما بتنمل، وقد

لا يشعر بهما أصلا، لكن من دون أن تختفي إحداهما أو كلاهما من أمامه كما يجري ليده الآن.
والحق الدامغ يقضي بالاعتراف بأن حسين لا يزال في بداية مرحلة الاستيعاب، لم يتصالح بعد مع الموقف ولم تتقبله حواسّه، وهي حالة جوّانية خطرة، لا يدانيها إلا أن يبحث المرء عن رأسه فلا يجده، ومع أن التشبيه يصب في النوع نفسه إلا أنه يقربه أيضا. ولذلك اتجهت بحسين أوهامه لتصرفه إلى الرجوع بالذاكرة إلى أسوأ التصورات التي كانت تساوره بشأن يده:
كان قد رأى في سوق التمر الكبير ببريدة رجلا له يد ضخمة جدا، وكأن نمو جسمه اتجه إلى يده منذ بلوغه سن العاشرة، فبقي جسمه على وضعه الطفولي، ونمت يده بالنيابة عنه من غير توكيل، وكان يشحذ ويتكفف الناس، ولا يكاد يراه أحد دون أن يصاب بالفزع. وأما الرؤيا الثانية، (وهي قريبة العهد)، فقد كانت تنتابه في اليقظة أيضا، ولا علاقة لها بذكرى معينة، ولكنها ارتبطت بوعيد سمعه قبل عدة أشهر من أحد الوعاظ عن خطورة الاستمناء، وكان حسين يستمني بيمينه بالطبع، فكان الشيخ يصيح من الشريط واعظا: "ماذا تصنع إذا جاء يوم القيامة ويدك مثقلة بآلاف الأطفال والأجنة والتوائم من الذكور والإناث، الذين أتلفتهم في حفرة الحمام، في استمنائك؟ من أين لك لهم بالحفاظات

والحليب؟ وكيف تداري وتواري خيبتك وأنت تجرهم وراءك أمام الخليقة في المحشر، وبأي رضّاعات سوف تصمت بكاءهم بين يدي الله؟"، وقد دفعت هذه الموعظة المفجعة حسين إلى الكف نهائيا عن عادة الاستمناء. لكن كلتا الحالتين المذكورتين إنما كانتا تصبان في التشوه عن طريق الزيادة ولم يكن يخطر بباله أن يطرأ عليه التشوه من باب الاختفاء فجأة. وإذا كان من الممكن أن يصاب المرء في حادث مروري، ثم يصحو في المستشفى وقد بترت يده، فإنه فور رؤيته للقرائن سوف يصدق ما حكي له عما جرى، لكن اختفاءها هكذا بلا أثر لا يمكن إطلاقا، يقول حسين: اللهم إلا أن يكون المرء ممسوخا بعقوبة إلهية، وهذا احتمال وارد جدا لكثرة ما ارتكبته من الآثام!

**

وريثما يستنفد هذا الفتى المبلبل كل رؤاه الميتافيزيقية والسريالية دعونا نشتطّ قليلا، ونستطرد في مناقشة الفكرة التي بين أيدينا:
إن الكاتب الواعي عندما يكتب عملا من هذا النوع فإنه يكون محمّلا بوطأة عشرات الأعوام من النصوص الكلاسيكية المعاصرة، التي كتبت في موضوع حكايته، ولذلك فإنه يحاذر من أيّ إضافة غير أصيلة إلى الموضوع، مما قد يودي بها إلى نفاية التاريخ، كما أن خبرته في قراءة النصوص المتغايرة تجعله يبحث عن أدق الفروق بينها محاولا أن يجد أسبابا موضوعيّة لتلك الاختلافات غير مجرد الرغبة في المغايرة ونشدان الأصالة.
وإذا لم أكن مصابا بفقدان الذاكرة الأدبية (كما يسميه زوسكيند) فإنه عندما يتحول البطل إلى مسخ، أو يفقد جزءا مهما أو أساسيا من جسده، كما في قصة كافكا، وقصة غوغول، فإن ذلك ينتج عن حالة من التوحد والانطوائية تستمر في التفاقم وتؤدي بالبطل إلى الانزواء والاضمحلال، هذا في الرواية الغربية، وهو ما قامت عليه قصة نظيرة احتواها كتاب سابق لي بعنوان (فوز) غير أن البطل هناك كان يعاني من زيادة عضو غير مرغوب به: ذيل حصان. ولكن النص التزم النظرية الغربيّة التي تجعل فقدان العضو أو الانمساخ

(وهو التشوه في كل الأحوال سواء ازداد العضو أم نقص) معادلا لفقدان الذات نفسها، وفقدان الهوية، والانسحاق تحت وطأة المجتمع أو الحياة أو بشكل أعم: الغابة التي لا ترحم. فيكون التصرف هنا تصرفا غابيّا (نسبة إلى الغابة): حين يفقد الأسد أو الفهد أو اللبؤة أو الفيل أو الثور أو الثعلب أو النملة عضوا مهما، فإنه يجب أن يخرج من الصورة، وأن ينسحق بهدوء. وهذه الفكرة أقرب بنظري إلى شعرية النص القصصي بعمومه. هذه هي الحالة الأولى، فما الحالة الثانية؟
الحالة الثانية: وكثيرا ما تظهر في النص العربي، مثلا: في قصة شهيرة لنجيب محفوظ بعنوان: قسمتي ونصيبي، وقصة لكاتب آخر لا يحضرني اسمه بعنوان: الوقائع المصاحبة لانفصال رأس ميم، لم ينفصل فيها رأس البطل عنه، وإنما تحول مكانه إلى موضع خصيتيه تماما، وكانت زوجته تساعده وتسانده في تردده على الطبيب المعالج، وقد كانت قصة رمزيّة تتأمل في التحولات البشعة التي تطرأ على النفس البشرية البريئة، لتستحيل بعد ذلك إلى كيان مقلوب في قيمه ومبادئه. وقصة بعنوان: المنبوذ، للكاتب مشهور البطران عن فتى أصبح قطا وصار يتلصص على الأخبار في مجتمعه الفلسطيني المطحون، (وهي مأخوذة من قصة ماركيز "حواء داخل هرتها" المأخوذة بدورها من مسخ

كافكا، بدليل أن قصة صديقي الفلسطيني كانت تحمل عنوان: "القط الذي في داخلي" حتى دفعه الحذر إلى تغييره، والدليل الأهم هو التشابه الجوهري بين قصته وقصة الكاتب الكولومبي، ولكن يعذر الأخير في اقتباسه من كافكا أنه كان في بدايته وتلك كانت قصته الثانية، وأنه اعترف بتأثير مسخ كافكا فيه، على العكس من صاحبنا الفلسطيني الذي اقتبس أكثر القصص التي قرأها لماركيز دون الإشارة إليها... لكنّ هذا موضوعٌ آخر). وقصة أخرى عن فتاة تحولت إلى كائن قشيّ، وقصة أخرى ربما كانت ليحيى الطاهر عبد الله عن رجل سقط لسانه..إلخ. وهذه الحالة غالبا ما تستدعي شرطا: أن يهرع البطل بنفسه أو بقريبه مستغيثا بالحكيم أو الطبيب! وتحاول تحويل نفسها إلى ظاهرة مخيفة يجب على المجتمع أن يحلها، وسوف يقف المجتمع والطب كله حائرا أمامها كما هو المعتاد، وسوف يعجز عن حلها. وهذه الحالة، وإن كانت مثيرة، وإن كانت تقارب ما يمكن أن يقدم عليه أي شخص يعاني من مرض مفاجئ أو غريب، إلا أنها تخلو من العمق الرمزي، وتجعل القصة مفرغة من قيمتها الإنسانية، ومن المعاناة الوجودية المتفردة التي يحتاج البطل إلى أن يخوضها بنفسه في العالم القاسي، في حالة من النبل الاستثنائي كما لو كان من وحوش الغابة، ولهذا السبب

فإنني إذا كان لي الاصطفاء، فلا بد أن أختار الحالة الأولى عن قناعة تامة، ولنسمها: حالة المسخ الغربية، ولنسم هذه الأخيرة التي لا أميل إليها بحالة المسخ الشرقية.
وثمة حالان، ثالثة ورابعة، الثالثة تمثل إمساك العصا من المنتصف، وهي التي كاد يقدم عليها كافكا في المسخ، بأن يجمع بين الصورتين ويغلب جانب الصورة الثانية لفرادتها وملحميتها.
أما الحالة الرابعة: فهي نمرودية، وتحكي الأسطورة أن النمرود عندما آذته البعوضة المعروفة أمر مهندسه أن يصمم له رأسا ذهبيا جميلا لا يعلى عليه، وعندما تم الأمر أمر جلاده في ألمه الجنوني بفصل رأسه عن جسده وتركيب الرأس الذهبي بدلا منه، وخيره بين ذلك وقتله، وفعل الجلاد، وركب الرأس، والنهاية معروفة.
وهذه الحالة النمرودية فريدة، ولم أطّلع لها على مثيل في القصص المتعلقة بالتشوهات الرمزية في القصص العالمية، وهي بطريقة أوضح: أن يستعيد النمر الجريح قدمه المبتورة، في ظلام الليل وحده، تحت سماء الغابة الراعدة، وتلك هي مرحلة المراحل التي لا بطولة تُنشد من بعدها، لكن حسين لا يدري أننا نكلفه بما فوق طاقته في هذه الرواية، ولا يعلم أن هذه الحالة ممكنة أصلا حتى يحاولها، بل إنه لم يستوعب فقدانه ليده حتى الآن،

فكيف يحق لنا أن نلزمه على الفور بأن يتعلم كيف يصنع يدا؟ وصدقوني: لقد بحثت في طرق عديدة وطريفة مع أحد الأصدقاء في الإجابة عن سؤال يبدو أكثر صعوبة، هو: كيف تأكل إلها؟! استلهاما من القصة المشهورة عن عمر بن الخطاب، التي نصت بأنه كان يأكل إلهه التمري إذا جاع. ومع المحاولة تلو المحاولة ونجاح الكتابة تبدّى كما أوضحنا: أن الإجابة عن سؤال: كيف تأكل إلها؟ أسهل بكثير من إجابة السؤال الناطق: كيف تصنع يدا؟ وكلما فكرت في السؤال بنسبته إلى حسين فإنه يصبح أشد صعوبة: فـ(كيف تصنع يدا لا تدري كيف فقدتها؟) هذا أصعب، و(كيف تصنع يدا لم تجرب صناعتها من قبل؟) هذا أصعب، و(كيف تصنع يدا وأنت لا تدري أنك مكلف بصناعتها؟) هذا أصعب، و(كيف تصنع يدا لا تدري إن كان من الممكن أصلا صناعتها؟) أصعب، و(كيف تصنع يدك المفقودة ما بين غروب شمس الليلة وطلوع شمس الغد؟) وهكذا دواليك، كلما تشعب السؤال ازدادت صعوبته إلى ما لا نهاية له.

**

أدخل حسين يده اليسرى تحت قميصه وتحسس موضع اليد المختفية فوجده ملتئما، ممسوحا، مثل الخد إن لم يكن أنعم، لا أثر لبتر، اللهم إلا قليلا من التنمّل، وغير أنه شعر بفراغ احتاج معه إلى تثبيت قدميه ليستطيع الوقوف مستجمعا فكره. وبعد ذلك نزع قميصه، فرأى موضع اليد مستقيما متناسقا، مكتملا، ففي أعلى الأضلاع يتجوف الإبط ويبرز انحناء الكتف المنسابة برقة إلى منعطف الرقبة، وقد اختفت اليد حقا كما قلنا ألف مرة. بعد ذلك نزع كل ملابسه وكأن في ذلك فائدة، غير أن فائدته بالنسبة له هي أن يتعرف على جسده على وجه الإجمال بعد أن عرف هذه الجزئية منه، ولم يتغير شيء. الأمر شديد الإفزاع، وتخامره فيه اتهامات يوجهها إلى نفسه: المسخ الإلهي، أحلام اليقظة، الهلوسة... إلخ. وطرأ له فجأة أن يرطم برأسه الجدار حتى يدميه، غير أن الأمر بدا غير ذي جدوى، ثم انخرط منهارا في بكاء هائج رددت صداه جدران الصالة وتعكر به صفو أزيز المكيف، ودهشت له مروحة جهاز الكمبيوتر التي لا تكف عن الأنين ليل نهار، وراح في انهياره ينفس عن كل أكداره الحبيسة منذ نيف وعشرين عاما، فانقض يضرب بيسراه مرآة الجدار التي ينظر من خلالها إلى وجهه المسوّم بهويته المشؤومة فيدمي المرآة ويتساقط وجهه معها قطعا، ثم

لكم الخارطة الأفريقية التي ظل يهرب منها وتطارده في كل مكان حتى دخلت عليه وحمت نفسها منه بواق زجاجيّ مغبر، فكسر زجاجها الحافظ، وهوى على مزهرية تشغل الطاولة الخشبية فهشمها، ولطم بضربة قاضية صورة أخيه المبروزة داخل إطارها الزجاجي هو الآخر فخرقها وشوه معالم وجه أخيه التوأم الذي نجح في العبور إلى شط الأمان وتركه، وعندما تنبه إلى يده الدامية في ظاهر كفها وكوعها وما أفسدته، هوى بجسمه العاري المشوه على الأرض، واستمر نشيجه وتعالت ولولته وأخذ يحفر بقدميه ويخط بيده الوحيدة رسوما بالغة الدقة في الحرية والانطلاق فوق موكيت الصالة البنّي، وانشغلت هواجسه باستحضار كفريات صغيرة، ولعائن بريئة، وجزئيات مشوشة متوجسة من منغصات تنتظره عند معاينة الناس له، وتغلف مستقبله العملي ومسيرة حبه الجسدي بالوعيد، وعلى إثر ذلك ارتد عن توبته من الاستمناء وأراد عبثا أن يمارسه بين دموعه بيده اليسرى، وأثناء ذلك شعر بألم طفيف في منبت يده المختفية فهدأ ذلك من روعه، ونظر إلى الموضع بين دموعه ومخاطه فأحسه ملتهبا، وساهم ذلك في تجميده قليلا، واستغل لحظة الفكرة التي واتته فارتكز على ركبتيه رافعا يده الوحيدة إلى السماء في دعاء ضارع، وتفكر بما جرى له فاستشعر مهانته

رويدا رويدا حتى تمكنت منه، وحاقت به سخريته بنفسه فأطلق ضحكة، ثم استسلم لهدوء مطبق واستولت على ذهنه مسافة مظلمة من فضاء لا نهائي استمرت بضع دقائق.

**

كان يمكن للقصة أن تنتهي عند هذا الحد لو أنها كانت عبثية أو خالية من المسؤولية، أو أنها كانت وسيلة لاستعراض الأسلوب والذوق بدلا من الفن المكتمل. ولو فعلتْ ذلك وانتهت حقا فإنها لم تكن لتعرض لنا نوبات النوم المتقطعة التي تعرض لها حسين، ولا استغراقه في استحمام طويل بدأ ينظف فيه كوعه وظاهر كفه الجريحة، ويصالح معه جسده الجديد، ولا قيامه بغسل طقم لباسه الوظيفي وكيه بيده اليسرى الوحيدة، ليثبت لنفسه أنه لا يزال يعيش، ولا ارتداءه للطقم المكوي بعناية ووضعه معطفه الشتوي الأنيق فوق ذلك كله، ولا هبوطه بعد ذلك ليستقلّ سيارته ذات المحرك الأوتوماتيكي.

وكنت قد ذكرت أن حسين شعر بألم طفيف في منبت يده بعد أن كسر مرآة الجدار وزجاج الخريطة وصورة أخيه المبرْوَزة ومزهرية الصالة. لكنني لم أذكر أن ذلك كان التهابا احمرت حوافه وانتشرت، حتى أشبه أن يكون خرّاجا على وشك البروز، غير أنه لم يكن سوى ظفر الأصبع الوسطى من يده المختفية، تلمسه في البداية وهو يستحم، ثم ضغط عليه بأصابع اليد اليسرى وأنشب فيه أظفارها حتى انكسر بينها، وسجلت البشرية تجربة حسية فريدة من نوعها: ألم انكسار الظفر في منبت العضد! كان يمكن لذلك أن يصيبه بذهول

استثنائي جديد، غير أنه في لذة التفقد ويأس المحاولة أخذ يمسد الموضع ويمهده برفق وهو يفكر: كيف استطاعت هذه اليد أن تنبت من جديد؟ وأجاب حسين: كلا إنها لم تنبت من جديد، ولم تختف من الأصل، إن جسمي هو الذي ابتلع يدي، وهاهوذا قد بدأ يتقيؤها بعسر، بدون رغبة، وهاهيذي يدي بدءا من ظفرها تبزغ من جانب ضلعي مثل بزوغ حواء من ضلع آدم، رويدا رويدا، وإذن فإن المسألة ليست مسألة مستحيلة، إنها مسألة انقطعت في السلسلة الوراثية للإنسان، وهاهيذي الآن تعود متمثلة في شخصي، وكأن الزمن يخبئ لي أنني أختزن بطريقة وراثية استثنائية بعض الصبغيات الخاصة بأبي آدم وحدي دون سواي.
يجب ألا يحاسب الكاتب على هذه الأفكار باعتبارها ساذجة، لأنها أفكار فتى مغترب تعرض للأهوال، وتكونت كعكة أهواله طيلة ثلاثين عاما تنقص أو تزيد، وجاءت هذه الحالة العجيبة لتتوج الكعكة فتكون لها حبة الكرز. ويمكن لأي منكم أن يحاوره الآن بصوت مرتفع غير أني الآن برغم كوني كاتب الموضوع لا أجرؤ على محاورته، بل يكفيني أن أتتبع صوته وتفكيره فيما يطرأ له، إذ إنه يجب على القاص أن يعلم متى يكون لمحاورة البطل مس الجمر فينأى عنها، ومتى يكون لها نعومة المخمل فيقبل عليها. وقد انتهينا إلى تشبيه حسين

نفسه بآدم، وتشبيهه يده بحواء، وبأنه يعتبر أن جسمه ذو خصائص وراثية استثنائية، وأن هذا الجسم ابتلع يده (أين وكيف؟ لا يدري) وهو الآن يتقيؤها. وتساءل مرة أخرى: إن كان الأمر كذلك فما الفعل الذي قمت به وساعد يدي على العودة والبزوغ من جديد؟ يمكنني الآن أن أتخيل كيف خرجت حواء من ضلع آدم، إن كانت خرجت منه على مدى أيام فهاهيذي تجربته تقع عليّ وقع العين، وإن كانت خرجت من ضلعه وهو في المنام فيا أبانا، إنك لم تر ما أصابك فتعال وانظر إليّ. ما الذي صنعته يا أبي حتى عادت يدي إلى الظهور؟ وهل صنعت شيئا سوى أن كسرت زجاجة، وهشمت مرآة، وحطمت مزهرية!

تحت هذا التأثير شعر بقوته تعاوده وبثقته ترجع وتبزغ بزوغ ظفر يده شيئا فشيئا، ولج غرفته التي تحتضن سريره الحديدي وتسريحة وسائل تجميله البسيطة، وعاد إلى الصالة بمقصّ حديدي، قطع به يد قميصه اليمنى بالكامل، حتى يحول دون تدليها بلا طائل، ثم توجه إلى الغسالة، فغسل طقم بزته وكواه جيدا ولبسه ولف حزامه حول خصره بعناية وارتدى فوق كل ذلك معطفه الشتوي ليستطيع في تجواله أن يتحمل وطأة عصفه الفكري الذاهل، امتطى سيارته ذات المحرك الأوتوماتيكي وقد سال لعابه، مدمدما، ليس بمقاطع

المرايا والمزهرية هذه المرة: ليس بأغنية المرايا وقد كسرت مرآتي، ولا المزهرية وقد كسرت مزهريتي وكل الزجاج في شقتي. ثم ومض عقله ومضة خاطفة جعلته يقصد شارعا جانبيّا، وأوقف السيارة بعنف، وفتح الصندوق الخلفي، وأخرج الرافعة الحديدية وهشم زجاج السيارة الجانبي من جهة الراكب، فشعر بالألم نفسه الذي طغى عليه عندما حطم الزجاج، وعاد جرح يده اليسرى إلى رشح قطرات من دم كليل، لعقه بلسانه ثم رفعها ليتلمس منبت يده الأخرى، فإذا بمليمترات قليلة من أصبعه الوسطى تشرئب بنفسها إلى نور الحياة وتعانق الهواء المنساب في ذرات الوجود، وتغشّى الهدوء نفسه وأحاط به الفراغ إياه، وسكنت سريرته، وغفا بعد أن عرف السبب، أو بعد أن خيّل إليه أنه عرفه، وانتابه احتلام مريح في نومه لأول مرة منذ أن أعلن توبته من الاستمناء، وباحتلامه تلطف جوفه من بعض حرارته البركانية، واستذكر أن ما خامره كان طيفا ناعما، التصق به وامتصه وهرب إلى السماء.

**

وكانـت سـماء العـشاء مغرورقـة كعين الناقـة، لا تكـاد ترشح حتى تشح، وتساقط رذاذ كليل عبر من الغرب إلـى نافـذة الراكـب وبلـل خـدّ حـسين النـائم، فانكمـشت مـسامه مـن البـرودة الطارئـة عليهـا، ووجـد مـن نفـسه هـذيانات الحمّـى، وأصـواتا بغيـضة تهمـس لـه: ولمـاذا الزجاج؟ ولماذا يعيد إليك تهشيم الزجاج ما فقدت؟ هيه: لمـاذا لـم تلحـظ مـن قبـل أنـك تحـيط نفـسك بـالبراويز الزجاجيـة مـن كـل حـدب وصـوب. ومـا يـدريك؟ لعـل الاستحمام هو ما أعاد لك رأس يدك، ولا تفرح فربمـا تتوقف العملية وتظل أصابعك بازغة كمن دفن حيا ولـم يفلح كفاحه للانبعاث إلا في إخراج يده، وما يدريك لعله البكـاء حـرر لـك أصبعك الوسـطى، وإذا كنـت كـسرت الزجاج لأسباب لها علاقة بالهروب من ماضيك فلمـاذا حطمت زجاج السيارة أيضا؟ ألأنها الشهوة الوحيدة التي لم تطـاوع فيهـا نفسك حين كنـت تخـرب الـسيارات فـي الورشة؟... إلى غير ذلك من الهذيانات التافهة التـي قد تـسببها الحمـى لأي كـان، فـضلا عـن هـذه المتولـدة مـن الترعرع التدريجي الـذي تقوم بـه يد حـسين مـن جانبـه وكأنه تفتح وردة صباحية واستدارتها باسطة ذراعيهـا للهواء والشمس والفراش الطيّـار. وتبين لـه أن عظامـه وهنت وأن أسافل ظهره تكاد تنفصم مـن عراهـا، فتمـدد وكأنه نـسي مكانـه مـن البـسيطة، وعـاوده النـوم ببساطة

متناهية فسالت غدده العرقية مدرارا حتى ابتل مقعد سيارته المركونة في ذلك المنعطف القريب من الشارع العمومي، حيث تمر سيارة وأخرى بين فينة وأخرى، وظلّ عدد العربات يقلّ حتى شرع يندر بعد أن انتصف الليل. واستيقن حسين من مصابه بالحمّى، فأحكم معطفه على كتفه بدورة شبه بهلوانية، وحرك سيارته الباردة إلى أقرب صيدلية، ودون أن تقف نظرته الزائغة على وجه الصيدلي (الذي لم يكن مباليا هو الآخر) ابتاع مضادا حيويا قويا وابتلع منه جرعة تقدر بغرام ونصف، وعاد أدراجه إلى شقته، ولا حاجة بنا -مع ما أوضحناه سابقا- إلى التوكيد على أنه لم يكن يزمع مباكرة عمله غدا، كما أنه لم يكن ينوي الاستسلام لملل الحمى ووهنها ومعاودة الاضطجاع، وسرعان ما خلع بزة الحراسة، وألقى بنفسه تحت الماء مبتردا، ثم التف بالمنشفة بواسطة يده المتبقية، واقتعد كرسي الكمبيوتر وراح يلتقط صورا مختلفة لإصبعه الوسطى الناتئة من فوق إبطه، مشيرا بها إشارات نابية إلى نفسه، واستقر قراره على أن يخزّن صورا لكل مرحلة من مراحل تخلقه الجديد، طورا بعد طور، فاختزن الصورة الأولى ذات الإشارة النابية وعنونها بـ(أعجوبة١).

**

إنه الآن يصل إلى أولى حالات تصالحه مع نفسه وتقبله لوضعه الجديد، وريثما تستتم ابتسامته اتساعها وتستعيد رونقها هلمّ بنا نتحدث، فأنا أكتب ويجب أن تقرؤوا سواء كانت كتابتي عن حسين أم عن أشياء أخرى: فكما تحدث الوعي المستتر إلى حسين، ملمحا إلى هروبه من ماضيه أو رغبته في الثأر منه (كلا الأمرين سيّان)، فكذلك يقرّ كثيرون وأنا منهم، بل إنني أميل إلى أن حياة الرجولة والكهولة ليست سوى مغامرة يائسة في محاولة الهروب من الماضي، ولذلك فإن حسين بعد قليل سوف يتلمظ إلى كأس شاي ثقيلة، يحافظ بها على اتزانه، وما إن يرى كؤوس الزجاج بين يديه حتى يبدأ في تكسيرها مبتسما، مفكرا في سبب محافظته على كل هذا الزجاج المحيط به ولماذا يجمعه حول نفسه بلا طائل؟ وتعلمون أنتم طبعا أن هذا تفكيرٌ مخطئ، لأنه يمكن لأي منا أن يوجه تركيزه إلى مواد معينة ويلاحظ كثرتها من حوله، كالخشب والبلاستيك والرمل والحجارة والأقمشة والدبابيس وغيرها، غير أن التفكير المعوجّ هو ما جعله يتوهم كثرة الزجاج من حوله وأنه أصبح جامعا للزجاج بغير شعور. بدليل أنه لا توجد في شقته ولا في سيارته زجاجة واحدة بلا سبب معين، فهو بعيد كل البعد عن الاستحقاق في أن يعتبر نفسه جامعا للزجاج، كما لا يستحق شخص آخر أن يعد نفسه جامعا للتحف إلا إذا

اتسم بصفات معينة. لكنها لعنة التفكير الشاطح كما قلنا، ومن منا لا تحيق به هذه اللعنة من حين لآخر؟
جلس يشرب شايه، ويمضغ قطعة بسكويت مملح، متحسسا منابت يده ما بين الرشفات، لكن الألم لم يأتِ، والأصابع لم تظهر من منابت العضد، وهنا عاود الخوف مسربه إلى جوفه وامتطاءه لكاهله، وكاد أن يتبلبل لولا بقية من تماسك عرف به نفسه ووطنها عليه، ورنّ هاتفه الجوال على مشنقه من الجدار، لكنه لم يلتفت إليه، وترك صداه يتردد في الصالة، ذلك أنه منذ أن فقد يمناه وهو يشعر أن نوعا من العيّ اللفظي أصابه، ولعل ذلك يعود إلى أنه لم يكن يتحدث إلا وهي تساعده في الوصول إلى تعبيراته، الأمر الذي تؤكده كثير من الدراسات التي تتعرض للقدرات التعبيرية لدى الإنسان، وتساءل في نفسه:
ما السبب إذن؟ إن كان الأمر متعلقا بالزجاج فلماذا لم تعاود أصابعي الظهور؟ وإن كان الزجاج سببا واحدا ضمن قائمة من الأسباب فما تلك الأسباب؟ أصحيح ما كنت أحدث به نفسي في حمّى الحمى؟ وبذل تركيزا أكبر: أيمكن ألاّ يكون للزجاج دور؟ وإذا كان له دور فهل يجدر بي أن أتخيل أن تهشيمه مع قوة الحقد الكامنة في داخلي هو مكمن المعادلة؟ وإذا كان الأمر كذلك فيا للصعوبة، إذ إن الحقد لا يمكن أن يُصطنع! وما الحل

إذن؟ لا حلّ سوى أن أحمل مفكّ البراغي من السيارة وأستغل الليل دائرا على قدميّ، محطما الزجاج في كل مكان، لعلي أعثر على حل للمعادلة، ثم إنني لم أجرب حتى الآن حظي إلا مع نوع واحد من الزجاج وهو المسطح، فلماذا لا أجرب؟ عاد لاستكمال طقم بزته على متنه، وأراح معطفه على كتفيه وأطفأ الأنوار تاركا المكيف والكمبيوتر للأزيز والأنين، وأغلق الباب من ورائه مدمدما بمقاطع من المزهريّة والمرايا، مفكرا فيها هذه المرة بطريقة مختلفة. ومعلوم لدى أغلب الناس أن الأغاني من أكثر الأقاويل حملا للأوجه، نظرا لما تحتويه من جُمل استعارية ومقاطع لحنية قابلة للتشكل والتأقلم مع الأوضاع، وكلما كانت الأغنية أكثر قابلية لحمل الأوجه كان ذلك أبلغ في استحقاقها للخلود والتردد على دندنات الألسن والحلوق، وهي إذا عنت للفرد شيئا كثيرا، فذلك لأن لها علاقة شخصية وطيدة بفصول مهمة من حياته وتكوينه:

لا إنتي وردة، ولا قلبي مزهرية من خزف
صدفة وحدة جمعتنا
شوفي وشلون الصدف
كان ينظر إلى مفك البراغي ويدمدم:
ألتقينا فمدينة
وفرقتنا ألف مينا

أغفري للريح والموج والسفينة
كانت الرحلة حزينة
للأسف
قطع عشر دقائق من الخطو المديد، والتف من الشميسي يمينا، متجها إلى حي السبالة:
أعطي ظهرك للمراية وشوفي غيرك
اظهري من ليل كحلك ومن أساورك وحريرك
أفتحي الشباك مرة وشوفي هالناس والشوارع
وش كثر هالغربة مُرة
إللي وسط الزحمة ضايع
إنت مشغولة بروحك
ما ملك قلبك وروحك
لا أنا ولا سوايا
وكأن عين الناقة التي بخلت بدمعها على الرياض طيلة الشتاء وسائر فصل الربيع- أرادت أن تبكي على جدب المدينة قبل أن يستحكم فيها الصيف، أو أن تعتذر عما سيعقب هذه السحابة من غبار فجفاف فصهد، أو أنها أحست بما يأمرها به حسين؛ فأغدقت من عينها رذاذا وطلاً، وأحكم الحي الغافي في منتصف الليل أبوابه، ولم يبق إلا صيدلية وحيدة مشهورة بالمناوبة، موثقة الباب بالسلاسل، تاركة كوة صغيرة يخرج منها البائع يده لمن يريد الشراء خوفا من السطو في هذا الوقت. وعبر

حسين بجوار ملحمة شهيرة، فضرب زجاجها وترك حباته المتناثرة تسقط على قدميه، وصب في ضربته كل حقده وكل قوته، من أجل كل الأيام الخوالي التي كان يتحاشى فيها مصادمة الهوساويات في مجازر مكة، ومن أجل كل الشبق اللحمي الذي لم يستطع إشباعه يوما، وعاد جرح يده إلى التشقق والإدماء، وأحس بألم الترعرع، كان ظفر سبابته يخرج، وكانت المدينة تهطل مطرا تستر به ما تشهده حتى عن أحداق النجوم، ولعلع صوته معتنقا ذرات المطر:

كلنا عشاق لكن
كلنا نحبك نحبك
وانت جرحك فيّ ساكن
وانا جرحي برا قلبك
امشي لو نصف المسافة
وقفي بينك وبيني
اكسري كل المرايا
إنتِ أجمل وسط عيني

ولا غرو أنه كان يستشعر الأمان، ولا تشوب خلجاته شائبة من أدنى خوف، إذ كان في لحظة تجليه الكبرى، وتطامت نشوته فيها حتى أصبحت ثقبا أسود يأكل كل شيء أو طوفانا يطغى على كل شيء، وإذا شئنا الدقة، وهذا مضمار التعريف ببطل قصتنا، فإن المطر ظل

طيلة حياة حسين رمزا لأمرين في حياته، الرمز الأول هو الأمان الذي لا يخشى بعده شيئا: فعندما كان وقع الرعد يرعبه في جبال المعابدة كان هطول المطر يقطعه وينهي هزيمه، وكانت أمه تضمه إلى صدرها هامسة: "كذب، كذب، كذب". وعرف فيما بعد أن الأسطورة الطارقية تقول: إن الشيطان يأتي الصبي فيهمس له أن أمه ماتت، فيبكي، ويتمحور دور أم الطفل بالطبع في أن تنفي لولدها تلك الكذبة بشدة. كما أنها حكت له أكثر من مرة من بين أسنانها الصافية أن نساء الصحراء في الزمن الغابر كنّ إذا خفن من الجدب أو الغزو أو المرض (كان الأعداء ينحصرون في هذه الثلاث في الحيوات الماضية) فإنهن كن ينتظرن تجمع الغيوم ليبدأن في شق حفر عميقة يملأنها بروث البقر، ثم يلتففن في ملاحفهن، ويتربعن على رؤوس الحفر، ينتزعن بأناملهنّ الروث بعرة بعرة، ومع كل بعرة تسبيح وتكبير وتهليل، حتى يأذن الله بالأمان. أما في زمن صباه القريب فقد كان يعود إذا سمع تهدج الرعد إلى الصندقة، وما إن ترش الزخة الأولى صفيح مسكنه حتى يزيح الغطاء القماشيّ ويجد ابتسامة أمه منتظرة إياه قائلة: لقد دفنت دمنة وقرأت عليها آية الكرسي، وعلمت أن المطر ما إن يبللها حتى تعود. وقد كانت التعاويذ تعمل في تلك الأزمنة عملها، ولكل زمن

تعاويذه التي لا تعبر إلى الزمن الآتي بعده، وكأن الاعتقاد هو ما يبعث في التعاويذ قوتها.
أما الرمز الآخر للمطر فلم يكن له أي علاقة بالتعاويذ، لكنه كان يجلب له أمانا أيضا، إنما من نوع آخر، هو الأمان الذي يتأتى من عدم امتلاك المرء لما يفقده، وقد اكتسب المطر هذه الرمزية لديه عندما توفيت أمه بعد سنوات من الغيظ والغيرة والهم والحنق من تطليق زوجها الثالث لها واستبداله زوجة صغيرة بها. وقد ماتت في يوم مطير، ودفنت فيه بسرعة خاطفة، وجرى الدفن في قمة سخاء المطر، وتخبطت طقوس الدفن في الأوحال، وما إن عاد حسين إلى المنزل الخاوي والمطر يضرب نوافذه وأبوابه حتى شعر بالأمان التام وبأنه لن يخسر شيئا بعد اليوم.
أما واجهة الملحمة فقد تهشمت حقا، وسوف يتسبب ذلك من الغد في تنغيص خاطر الجزار المصري الموكل بها، وسوف يضيق بغلّه ويضرب بساطوره كتف زبون متعجرف حتى تنخلع، فتُغلق الملحمة بعد ذلك إلى أجل غير مسمى، ويتشاءم الجزارون من استئجارها إلى حين أن تختفي آثار الفاجعة. لكن كل ذلك ليس من شأننا، وإنما شأننا هذا الفتى الذي قطع نصف كيلو متر، وهشم واجهة مطعم، من أجل كل الأطعمة التي منعه الفقر من تذوقها في الأيام الخوالي، وفعلها وهو يستعر

من الألم ويده اليسرى تسيل دما ودما تسيل، ملتويا من النشوة التي ظلت حبيسة في نفسه قرابة ثلاثين عاما وهاهيذي تتنفس كإعصار تحت سماء الرياض، وما يزال يغني مقاطع المزهرية والمرايا. إنه الآن يخترق شارع عسير صوب الشرق، قاطعا كيلاً آخر، بعد أن سدد ضربات عنيفة شرخت زجاج الصراف الآلي القابع غافلا في الشارع، وقال: من أجل كل الأيام، وكل الأعوام التي ظللت فيها غريبا فيما يفترض أن يصبح موطني، وعانيت فيها الفقر والكبت والظلم واسترقاق الكفيل، بعد أن رأت عيناي النور هنا، وولج تمر التحنيك فمي بلا استئذان هنا، وبعد أن خطفت أمعاء الذبائح من أكف الهوساويات المحناة هنا، وبعد أن عانقت أذناي رجع الأذان وتكبيرات العيد.

**

كانت الحقيقة المرّة التي لا يعلم بها حسين ونحن نبوح بها لكم هنا بالمجان: أنه ليس تهشيم الزجاج بدافع الحقد والانتقام من الماضي الأليم هو ما جعله يستعيد يده المبتلَعة، ليس كذلك ألبتة، وإنما كان السبب: نزف دمه الحار الدافق من وجدانه المحترق، وبما أن النزف كان مصاحبا في كل أوقاته لوقائع تحطيم الزجاج فقد اعتقد (مخطئا بالطبع ومعذورا في الوقت نفسه) أن الأمر عائد إلى هذه العاصفة التدميرية التي وجه أقصى قواها إلى زجاج المحلات. إن اندفاعه لم يحل دون أن يخطر له ما قد تؤول إليه الأمور، (خاصة بعد هجومه على الصراف الآلي تحديدا، ذلك أن الناس يمكن أن يناموا عن أي شيء إلا عن مسائل المال)، إذ لا يستبعد أن تحاصره دوريات الأمن ويقبض عليه عسكري عكر المزاج، ويسأله عن هويته، وماذا يصنع؟ وأي جن امتطته في هذا الليل؟ ولسوف يجرجره إلى الحجز حتما. وقال: لا بأس، ليتم ذلك على الأقل بعد استعادتي يدي. كانت يده تنزف وهو لا يشعر بها، وبحركة تلقائية عنيفة ألقى مفتاح البراغي محدثا طنينا ارتجاجيا على الرصيف، ومد بضع عشرة خطوة أخرج فيها قرصين من مضاده الحيوي وهو يرتجف من مس معاودة الحمى، وقرضه بأضراسه وابتلعه، ثم –ويا للفكرة التي راودته- انتزع دفتر الإقامة النظامية من محفظته ومزقه

وركلـه ودعـسه وسـحقه بقدمـه، مستحـضرا الـصورة المتخيلة التي كان يرسمها مارّا بإصبعه على الخريطـة الأفريقية، متذكرا الرحلة المحكية لأسرته المغتربة، من مدينـة غـاو إلـى نيـامي، ومـن نيـامي إلـى مـرادي، إلـى كـانو، إلـى ميـدغوري، وعبـر بحيـرة تـشاد إلـى آدري، والتفافا حول الجنينة في الليالي المظلمة، إلى الفاشر إلى الأبيض إلى الخرطوم، إلى بورت السودان، إلـى جـدة، فـي سـبع سـنوات يوسـفيّة لـم تعـرف لـذة الراحـة قـطّ. وتمادى في سحق الـدفتر وركلـه، وركلـه وسـحقه، حتـى اكتشف أنه اختفى عن بصره إلى حيث لا يدري، فهتف به: في ستين ألف ألف داهية يا دفتر السنتوب!!
إنها لحالة جنونية ولا شك، لكنها فائقة الملحميّة ومشبعة بغنائيـة الإلهـام، تفتقـت الأصـابع الخمـس، خرجـت تمتـد وتتحرك وتبحـث عمـا تقـبض عليـه وكأنـهـا منتفـضة مـن قبر، أو كأنـها يد الغريق المتفانيـة فـي نـشدان مـا تتـشبث بـه، وكـان الـدم ينـزف مـن اليـد الأخـرى وقـد أصـبحت فارغة مبسوطة مدلاة يترك نزيفها المتقاطر خلفـه خطـا راقصا فـوق حلبـة المطـر اللامعـة، وأمـسكت الأصـابع النابتة ناحية اليمين من فوق الإبط بالمعطف آخر الأمر بـصعوبة بالغـة، فانتزعتـه وألقـت بـه أرضـا، وانطلـق حسين وقد حـدد وجهتـه الآن: إلـى منـزل طليـق والدتـه بحـي معكـال، وكـسر فـي طريقـه ـوبيـده العاريـة هـذه

المرة- كل شيء مر به ووجده قابلا للكسر، وكأنه الريح الغشوم. ثم اكتشف خدعة الزجاج بالصدفة عندما لطم جدارا من الطوب الأحمر، وعلى إثر ذلك ازدادت غزارة دمه وتلوت كفه في موضعها، وأطلق مع ذلك صرخات ألم مريعة، ذلك أنه أحس بأضلاعه تتزحزح وترتج كورقة في مهب الريح، كما لو أنّ نخلة ينشق عنها الأديم وتنبت في رأس طفل، وانقطعت أنفاسه واختنقت، واكفهرّ وجهه، وأما اليد فبزغت وامتدت حتى سحبت معها الساعد والمرفق، ثم استكانت، وهوى حسين فاقد القوى، كمن انتزع له توا ضلع من أضلاعه.
المشهد الذي كان سيتاح له أن يصوره على جهازه معنونا إياه بـ(أعجوبة٢)، لولا أن المسير بدأ يبعد به إثر بضع عشرة دقيقة، ولولا أن ذلك لم يعد يعنيه في شيء بعد أن حدد النهاية الأكيدة لمسيرته، النهاية التي لم يكن منها بد من قبل لو أنه فطن لها، النهاية التي كانت ستحرره لو أقدم عليها من فقدان كرامته، وتأخذ له ثأر رجولته الجريحة. اخترق الأزقة لاختصار الطريق، واطئا حفر الماء المحدقة في السماء كأفواه مفغورة ببلاهة، لتقفز منها القطرات على حذائه وتعاود الانزلاق إلى الإسفلت، والمطر يصل إلى مخه ويجري على قفاه وصفحتي عنقه وبينه وبين قميصه وتحت بنطاله المبتلّ، وازدادت قوّة انزلاق الماء فوق جلده المتعرق، فسال

الماء والتصق العرق، مما فاقم ضيق نفسه، وجعله يصل في خمس دقائق إلى المنزل المنشود مشبوب القلب. وكان البيت كابيا في غبش الفجر متلفعا بوحدته، ولكنه لم يحترم تلك الوحدة ولا ذلك الجلال، فطرقه بشدة، وانهال على النوافذ وعلى المكيف بقبضته. ومن الداخل تناهى صوت قدم تتحسس الطريق ورجل شائب يقول منهكا: طيب طيب. ولعله كان يبحث عن حذائه أو يحاول إدخال ذراعيه في قميصه، وعندما أحس حسين أن الباب سيفتح راح يصيح بأعلى صوته بالمقطعين الغنائيين، ورفع رأسه إلى السماء فدغدغت فمَه لمساتُ المطر، وخرج زوج أمه السابق برأسه، بعد أن فتح الباب ونطق: من؟

كان لسانه لا يزال مثقلا ببقايا النوم، واستمر حسين يغني:

كانت الرحلة حزينة.

- أي رحلة يا حسين؟ ما بك يا ولدي؟ هل أنت سكران؟

وكانت حنجرته لا تزال مربوطة من آثار النعاس، واستمر حسين يغني: للأسف.

**

كانت طيور الفجر لابدة في مهاجعها غير عازمة على الحركة وقد انشرخت حنجرة الفتى، في حين بدأ عمال المزارع في أطراف المدينة ومسارب وادي حنيفة القريبة بإطفاء المولدات الكهربائية التي ظلت تضج طوال الليل، وزحف المؤذنون من مضاجعهم على وقع رنين أجراس ساعاتهم المنبهة، واقتحم حسين المنزل لاحقة به صرخات طليق أمه، بعد مسيرة دامية دامت ساعة ونصفا على أديم أربعة كيلو مترات من طريق الإسفلت المصقول بدمع السحاب. وسمعت المرأة صوت الاقتحام واستغاثة رجل البيت ففزعت وولولت، شرع حسين في تحطيم كل ما يقع تحت يده من أوان، مسجل صوت، هاتف، تلفزيون، خلاط مغسلة، وحاول الرجل الآخر إشعال أضواء الصالة فتبين له المشهد المريع: اليد النازفة، والذراع التي تخترق فتحة كم القميص المقطوع، ممتدةً من الكتف مباشرة وكأنها رُكّبت بعد أن تم استئصال العضد منها، فلم يملك أن يصرخ صرخة مريعة، دفع بعدها زوجته الحبيبة، مغطيا عينيها بيديه، ليغلق عليهما غرفة النوم. وبكل هدوء أشعل حسين الفرن وهو لا يزال يغني، وشرع في إحراق أثاث المنزل، وما إن تأججت النار حتى خرج، وفي طريقه إلى منفذ الدار الوحيد صاح:

عمي.

- هآه ما بك يا ولدي؟
حسين: إذا لم تكن تريد الموت مختنقا أو مشويّا فعليك أن تتبعني أنت ودجاجتك إلى الطريق.
صرخت المرأة، ونادى العم المقرفص في جوف المخدع:
ولماذا تفعل بنا هذا يا ولدي، وما ذا بك؟
لم يسمع هذا النداء الأخير لأنه وصل إلى السبيل حينئذ، وكان دمه قد نزف إلى حد لم يعد يطيق معه كيانه المقاومة، فسقط على وجهه بجوار برميل النفاية الأصفر، وظل سائله الأحمر، الذي كتبت بلونه حروف هذه الصفحات، يسيح في تيار الماء المتدفق إلى المجاري، كان ينسرب من يده اليسرى وفمه يجف وحلقه يظمأ، فمال برأسه قليلا ليلعق من ماء المطر المسودّ بعوالق الإسفلت ما يبل الريق، وندت منه نظرة إلى منكبه الأيمن، وإذا بجلده يتمطّى كالمطاط، وضلوعه تكمش وتدفع وتهتز وتعتصر جوفه وتضغط جسده إلى الأعلى وكأنها تسعى إلى تفجير عينيه وخصيتيه، أو كأنها رحم مأزومة بعدد من التوائم، ولم تجد الصرخات ولا الآهات مخرجا تهرب منه، فلم يتبق له إلا أن يميل في محاولة أخيرة بعينيه الجاحظتين إلى حيث يجري التخلق مرة أخرى. كانت يده اليمنى تتشنج

وتتنــافض فــي محبــسها، وتــشرئب وتتلــوى، وتنمــو، وتكتمل، وتكتمل، وتكتمل.

**

ج

مقام بَياتيّ صامت في تبجيل اليد

إن السؤال الملحّ الذي يجب أن يُطرح، (بعد أن عرفنا كيف فقد حسين يده، وكيف استعادها، أو كيف صنعها بالمعنى الاستعاري الذي بنيت عليه الرواية) هو: ولماذا فقد يده؟

بالرجوع إلى السيرة التفصيلية الخاصة بعائلته لا نجد لهذا الحدث جذرا فيها، غير أن جده السابع وُلد توأما هو الآخر، مع اختلاف واضح، أن التوأمين القديمين كانا من مشيمة واحدة وكانا ملتصقين بكتفيهما، وقد جرى الفصل بينهما بآلة حادة، بعد أن أكملا سنوات الرضاعة، وإنما أقول سنوات الرضاعة تحديدا لأنها كانت ثلاث سنوات، ذلك أن ضعف الغذاء وازدحام التوأمين، جعلهما يخرجان قبل وقتهما بثلاثة أشهر، ما تطلب جهدا مضاعفا في نموهما وإرضاعهما، امتد ثلاث سنين. ثم: في حرب ضروس نشبت لسبب تافه بين عشيرتهما وقبيلة مجاورة، قطعت يد رجل من بني عمومة جده الثالث، بعدما ضُربتْ بالسيف. غير أن مائة عام تلت ذلك لم تُوسَمْ بأي حدث مشابه، وإنما تُوّجت في نهايتها بما جرى له.

إنها منطقة لا يتاح للخيال المجرد أن يبحثها، لأنها شديدة الحساسية بالنسبة للقارئ، فلا يمكن لي أن أزعم أن أباه أو أحدا من ذوي قرابته فقد يده هو الآخر، وأن ما جرى لحسين إنما هو تكرار محض؛ ذلك أن هذا الادعاء، حتى وإن افترضنا أنه جائز الوقوع في دنيانا، فهو غير جائز في دنيا الرواية. لأن الواقع الحقيقي لا يقلد شيئا، ولا يستقي المثال إلا مما يجري له، وأما واقع الرواية فهو يقلد واقعا يحاول أن يحتفظ بقوانينه ويتمثل به، وإذا اختلت بعض شروطه بناء على تواطؤ بين الكاتب وقارئه، فيجب أن يقف الاختلال عند هذا الحد، لكيلا ينفصم هذا التواطؤ من أوثق عراه. وكثيرا ما تنتابني مثل هذه الحيرة حين أكتب أعمالا لها هذه البصمة، فأبحث في العلوم أو في الأساطير أو في كتب الأدب عن جذور لتجربتي، إما من باب نشدان الأصالة وعدم التكرار، وإما من باب دراسة الخيارات التي أقدم عليها الكتاب في هذا الشأن ورصد أدنى الفروق أو التشابهات بينها، لعلي أكتشف خيطا معينا يكشف لي طريقتهم في التعامل معها.

ما السبب الكامن وراء فقدان اليد؟ في التراث الأدبي العربيّ تحتشد الأمثلة والأسباب، وخاصة في كتب الوعظ والتحذير من الظلم، فلا تقطع يد المرء، ولا تصاب بالآكلة إلا لاستيفاء عقوبة، وليس في الأمر

ابتكار، فاتصال الإنسان العربي والمسلم بثقافة العقوبة، هو كاتصال كلّ من يحمل في وجدانه وجذوره التاريخية ثقافة دينيّة مبنيّة على ابتغاء الخلاص الأخروي، وعلى طلب النجاة من القصاص قبل طلب الجائزة على المنجز. والحكاية تقول إن تاجرا غصب حق فقير ضعيف، يعود إلى منزله، ويطلب من زوجته تجهيز سمكة مشوية، لخليقٌ بأن تفتح تلك السمكة فمها وتعضه في إبهامه، وهو حقيق بأن يصاب بالآكلة، وبأن تقطع كفه، فذراعه، فعضده، حتى يعيد إلى ذلك المسكين حقه، هذا ما تقرره الحكاية. وإن سارقاً يقتطع مالا خاصاً بغير حقه، أو قاطعا للطريق، ليستحقان في نصوص العقوبة أن تقطع أيديهما، وهكذا...

وقد حاولت في الجانب النفسي، أن أراسل طبيبا نفسيّا في هذا الشأن، ولكن السؤالات الروائية تبدو ساذجة وتافهة لأول وهلة، وتشكك المسؤول في حسن نية السائل، ولم تكن معرفتي بالرجل عميقة إلى الحد الذي يدفعني إلى المخاطرة، فاضطررت إلى أن أملأ له ورقة بالمجاملات، خاتما إياها بسؤال وحيد، لكنه سؤال جبان، ولا يصب في خدمة روايتنا، كان السؤال: ما الذي يدفع رجلا لأن يتخيل أن يده مقطوعة؟ هل توجد حالة نفسية مماثلة لهذا الوصف؟ فأجابني إجابة مقتضبة عائمة ومشوبة بالافتعال وعدم الاهتمام، والأسوأ: بعدم التردد!

يحيلني فيها إلى احتمال عدد من الأمراض، كالشيزوفرينيا، وكالهلاوس الناتجة من خلل الخلايا العصبية أو الإدمان، محذرا في الوقت نفسه من أن بعض الحالات لا يقدم فيها المريض على البوح بمعاناته إما لضعف ينتابه في القدرة على التعبير وإما لشعوره بالخجل أو الخذلان. تلك هي الإجابة التي وصلتني ومع ذلك لم يتغير رأيي الذي قضى بعدم استعدادي لطرح السؤال الحقيقي على أي كان، ولعل ذلك عائد إلى تشاؤمي من تسريب تفاصيل عملي الأدبي بطريقة فجة، خوفا من أن تعود تلك الفجاجة وتلتصق بالعمل نفسه التصاقا لا فكاك منه.

**

عندما التطمت يد حسين بالجدار، وبدأت ذراعه في البروز والتخلق، توقفت لحظة عن الكتابة، واستدعيت كل الاستعارات النائمة في أدراج الذاكرة، ومن شأنها أن تستطيع أن تصبح ذريعة مستساغة لابتلاع جسم حسين يدَه في ذروة حمى الانطواء والوحدة، وصعوبة تغلبه على واقعه الأليم، في أعقاب فشل محاولته المستميتة في الانتماء إلى آفاق لا ترغب في انتمائه، وفي تحقيق ذات لن يتوصل إلى تقديرها بسهولة. قلت محدثا نفسي بصوت مسموع، وأنا أبحث عن ذريعة: ليس مستغربا أن يشعر حسين بأن جسده ابتلع عضوا منه، لأن بعض الدراسات أثبتت أن اليد هي أول ما يتعرف عليه الطفل من جسمه، وكثيرا ما يتوتّر ويصاب بالقهر وهو يحاول التهامها دون أن يستطيع، وتتحدث بعض الأمهات حسب تجربتهن، بأنه ما إن تبدأ أسنان الطفل في الظهور إلى النور حتى يصاب بحمى تنسيه هذه العادة. وفي مرحلة التخلق الرجعي من هذه الرواية يصاب حسين بحمى مشابهة لحمى نبات الأسنان، أو الحمى المصاحبة لبروز الخراريج، أو لمرض الغدد الليمفاوية، أو الدرقية (لا أذكر الآن)، أو بحمى فريدة تجمع ذلك كله.

لكن إذا كانت هذه الحالة شعورية، فلماذا تحولت إلى ابتلاع حقيقي؟

تعبر الاستعارة العربية عن ذلك بأن فلانا ابتلعته الأرض، أو أنه أُلقم حجرا، نتيجة للخيبة والإفحام، فهل كان ما تعرض له حسين شيء من ذلك؟
كان يمكن أن نعد هذه الإجابة صحيحة لو أنه تعرض لمصابه هذا مباشرة بعد أقسى تجربة مرت به من هذا النوع، أي بعد فشل معاملته التي استغرقت منه أعواما من ربيع عقده الثالث، كافح فيها لتحصيل التجنس. لقد ظل يتذكر باستمرار آخر عهده بمبنى الأحوال المدنية، عندما استشاط مدير التجنس في وجهه:
لعلك تصدق كلام الجرائد! هذه المسألة لا يمكن أن تتحقق الآن، وحتى لو صدر الأمر بها فنحن لن نوافق عليها!

**

في الكشوف الطبية الجسدية، تعتبر اليد بوابة لمعرفة ما يحدث للمريض في داخل جسمه، فارتعاشها، لونها، شكلها، أظافرها، خطوط راحتها، أصابعها، نبضها، كل ذلك يجعل الطبيب مستطيعا للوصول إلى كثير من الاحتمالات. فالأظافر المقوسة التي تبدو كعصي الطبول تعني احتمالات منها: تقيح الرئة، الدرن، أو تليف الكبد، تخمج غشاء القلب، أمراض القلب الازرقاقية، التهابات الأمراض المزمنة. وتغير لون الأظافر قد يشي بأمراض الكلية المفقدة للبروتينات، أو بأمراض الكبد. أما تكسر الأظافر أو انقشاع الظفر من باطنه فقد يدل على الصدفية أو على الأمراض الفطرية. وقد يشير وجود خط سيميائي مفرد في راحة اليد إلى احتمال وجود متلازمة داون. أما الأصابع الطويلة والمقوسة فتجعل الطبيب يميل إلى توقع مرض مارفان الذي يصحبه تمدد الشريان الأورطي. في حين قد يعني تقوس البنصر مرض داون أيضا. وأما ازدياد حرارة اليد خاصة أو إفراط تعرقها فهو دلالة على إفراط إفراز الغدة الدرقية، ويُصحب ذلك باهتزاز رعاشي للراحتين. وهذا الأمر الأخير جربه حسين، في أعوامه الثلاثة الأخيرة تحديدا.

ولئن كانت لهذه العوارض الطفيفة التي تعرض لليد كل هذه الدلالات، على كل تلك الأمراض الباطنية المهولة، فكيف بالمرء وقد ابتلع جسمه يده؟

**

وفي عالم الأدب تعني معاناة اليد كثيرا، ويحضرني المثال المجاني الشائع في رواية ذاكرة الجسد وفوضى الحواس، حيث تشكل إعاقة اليد (اليد المعطوبة) جاذبا جنسيا يفيض بالشعرية الملحمية تجاه الرسام، والرسام معطوب اليد طبعا. وفي رواية الأرملة العاشقة التي كتبها ستيفن زفايج وقرأت ترجمة حلمي مراد لها قبل بضعة عشر عاما، وقعت الأرملة الأربعينية في هوى شاب عشريني معتوه، بسبب معاناة يده الساحرة، بعد أن تعلمت لغة الأيدي من زوجها المتوفى، الذي اضطر لتعليمها إياها حين برّح بها الضجر في متابعة الوجوه الجامدة في قاعات القمار. ثم مات الزوج، لترتمي أرملته في أحضان أول فتى تلفتها منه تلك اللغة، ويا لسخرية القدر! تقول البطلة: "الأيدي ذات الأظافر الطويلة تشي بالبخل، والأيدي المسترخية تنم عن الإسراف، والأيدي الهادئة الرزينة تدل على الاعتداد، والمرتجفة تكشف عن اليأس، وأيدي مراقبي اللعب صماء ذات صرير كأبواب الحديد، وتلوح كما لو كانت ذات زي موحد، رجال شرطة وسط حشد متمرد".

أما يدا الفتى الجميل، الذي ألقت بنفسها في أحضانه وأنقذته من الانتحار، ثم تركته يهرب بأموالها مرة أخرى إلى طاولة القمار، فهما يدان كحيوانين متحفزين يتصاولان، جمالهما باهر نادر، مسرفتا النحول،

ناصعتا البياض، تنفصلان في نهاية اللعبة كما لو كانتا حيوانين أردتهما رصاصة (يركز ستيفن زفايج هنا على أن كل يد تمثل حيوانا مستقلا بذاته) تلتويان، تتقلصان، كأنهما حيوانان بحريان قذفت بهما الأمواج على الشاطئ ميتين، وكأن كل عضلة فيهما فم ظامئ، شره، وكأن شهوة المقامرة تنبثق من مسامهما.
تلك هي معاناة يدي المقامر، اللتين تعبران عن قلق صاحبهما وارتعابه من الخسارة، فما الذي يمكن أن تعنيه لنا يد حسين، وقد ابتعلها جسده؟
**

وإذا كانت كل هذه اللوعة متحصلة من معاناة فقدان اليد، أو إعاقتها، أو مرضها، فلنتغنّ قليلا بفرحة اليد المخلوقة فينا، والعائدة إلى البزوغ كشمس الصباح أو كانتشاء ورود دوّار الشمس من بين أضلاع حسين، لنتغنّ بسيادتها، ولنقرر بأن دورها في الحياة البشرية لا يمكن اختزاله إلا بتصوره في الصناعة والطب والتوليد والعراك والكتابة والرسم والنحت والموسيقى والإشارة. وكلما أدار حسين مفتاحه في الباب فلنتعجب من حركة يده وهي تدور خلال المعصم في نصف دائرة. ولو أنه أجاب على مكالمتي الهاتفية التي تركها مشنوقة على الجدار لوسعني أن أسري عنه بسهولة، إذ يكفيه أن يحدث جرحا طوليا في يده اليسرى ساكبا دمها، مغدقا فيه كل شجنه وهمه وحنقه وحزنه، لتعود يده الأخرى المفقودة إلى الظهور، ولوسعني بعد ذلك أن أستقل معه سيارته لزيارة أي فنان تشكيلي من أصدقائي، ولغمرتني السعادة وأنا ألتمس من صديقي الفنان أن يذكّر حسين بأن اليد هي صاحبة الدور الرئيسي في ترجمة الوجدان، في قوتها التي لا تشبه قوة الملاكم، ولكنها تأتي أفضل منها بنتيجة الانتصار وتحقيق الهدف، وأنها هي المنفذ الوحيدة لتدفق رهافة الحس. ولسوف يحدثنا صديقي عن الفنان سيف وانلي إذ يقول: إذا شعرت أن الفرشاة في يدك جزء منك لا ينفصل عنك، وشعرت أن أطراف

الشعيرات فيها نابتة في خلاياك، ساعتها تكون الفنان. سيقول لنا إنها الوسيط بين الروح والعقل. وسيروي لنا سؤاله لفنانة جزائرية عن إحساسها باليد التي تشكل الطين وتغوص في الماء رغم البرودة في الشتاء، من أجل الفن فقط. واعترافها له بأنها تمسك بالطين فتشعر أنها تمسك بقطعة منها، تستطيع تخليقها بأكثر من إحدى عشرة طريقة (تماما كما نستطيع أن نقرأ روايتنا هذه بإحدى عشرة طريقة مختلفة)، وبأنها إذا شكلت هذا الموضع أو ذاك، فهي إنما تشعر أنها تدلك تلك العضلة هنا أو هناك، وبأن شعورها بالقطعة الفنية يسبقه شعورها باحتضانها وتلمسها.

ولعلنا كنا سنتطرق يا حسين إلى الحديث عن دور يدك في التعبير عنك، ولضربنا لك الأمثلة، عن معرض ريمون شويتي الذي ضمّ أكثر من ستين لوحة تشكيلية قائمة على اليد. ولربما أكّد لك صديقي الرسام، أن المصافحة بيدك اليمنى تنقل كل مشاعرك إلى من تصافحه، من حميمية أو صدق أو خوف أو رهبة أو توجس. وقد نستطرد معك وأنت تبتسم إلينا في الثرثرة حول معنى اليد، الموحي بالقوة، والقدرة على التعبير، وكيف أنها تتحول لتصبح العين في الظلام، واللسان عندما يستعصي الكلام، وكيف تستطيع الإبهام، بثلاث

نقاط وشرطة قلم، أن تنوب ببساطة، عن أي وجه، كائنا من كان.

**

سيول جارفة من التأمل الغنائي الصامت في تبجيل اليد، بمقطعها الصوتيّ الثنائيّ، الذي لا يمكن أن يسمع إلا في اللغة العربية، مؤكدا أن أصل اللغة ثنائيّ، وأن هذه الثنائية الموجودة في أسماء الأصوات والأفعال، هي ثنائية اليد الناعمة المسترسلة، وهو الأمر الذي تؤكده نظرية الأب أنستاس الكرملي ومرمرجي الدومنكي. إنها اللفظة المؤنثة بنعومة، كما تقتضي القاعدة العربية القائلة بأن كل عضو مثنى في الجسم فهو مؤنث ناعم. اليد التي تُعرف باستقرارها فاعلا على الدوام، لا مفعولا، باستثناء ما إذا وُطئت بالعقوبات والأفعال القسرية. يد حبيبة لوكيوس الوردية في رواية أفولاي الأمازيغي. يد المرأة الطارقية التي ترقص بوقار، واضعة الملحفة على وجهها، مكتفية بحركة اليدين، على إيقاع الموسيقى الهادئة، ذلك المشهد الذي ظل يحمله حسين في فؤاده طيلة حياته، وصحبه إلى قبره، باعتباره مثالا أعلى للحياء المنتشي. اليد العاشقة، التي لولاها لما قامت لمباهج الحب قائمة، متلمسةً في جوف الظلمة، مرتبكة، مبتهلة، منتشية، تفتح الأزرار، وتمزّق الألبسة الرقيقة، تقرص، وتخمش، وتضغط، وتنشب، وتحتدم، وتعتصر، وتنتفض، وتموت. هل ترى أصابعك الموقيّة يا حسين، التي يصفها المنجمون وقراء الكفّ بأنها قادرة على صنع أدوات مفيدة، كالأدوات المنزلية.

وبالقـادرة علـى أن تجعل مـن صـاحبها مهندسـا بارعـا. وبأنـها تشي بدقتك وعشقك للعمل الميكانيكي من أي نوع تقريبـا. وهـل تـرى اليـد المنبـسطة كيـد تمثـال الحريـة، الصارخة بالنداء: أقبلوا نعطكم الحرية والغذاء، أرسلوا فقراءكم ومظلوميكم وليس أغنياءكم وعباقرتكم. يد هتلر المنفتلة بتحيتها الصارمة الخالدة. اليد التـي تعلـو أختهـا في استسلام كيـد المونـاليزا، والأيـدي المرسومة بعنايـة في العشاء الأخير، ناطقـةً مفصحةً بمن سيخون، ومـن سينسحب، ومـن سوف يتنـصل ويغيـب إلـى الأبـد. اليـد المتحولـة إلــى عـصفور يلـتقط الأغـصان والحـشائش الجافة. البنصر المخملية، المصممة من البرونز والفضة والأبنوس، لأجل أن تحتـضنها الخـواتم الثمينـة. القبضة النحاسية التي تثبت على الأبواب لتعوض عن الزائـرين شهوة الطـرق بالقبضة. اليـد المعوّذة، التـي تـضمخ بـدم القربان، ويلطخ بها الحائط أو باب المنزل. يـد الخمسة وخميـسة الذهبيـة، التــي تـشبك بـأول خـصلة يولـد بهـا الطفـل. اليـد المفتوحـة إلــى أعلـى تبتهـل أو تـستعطي، والمفتوحة إلى أسفل لتمنح أو تواسي. يد الأم التـي تهـز المهد لـتحكم العـالم. يـد بـوذا، التـي قبضت علـى القـرد وسـط راحتهـا، وتحدتـه أن يخـرج منهـا، وركـب القـرد سحابة طـارت به إلى أقصى الأرض، ليجد خمسة أعمدة قائمة، فيتبول بينها، ليثبت وصوله إلى أبعد مكان عن يد

بوذا، وليُفاجأ بأن الأعمدة التي بال بينها لم تكن إلا أصابع بوذا نفسه. اليد الرامزة للإعجاز الخارق، بأن يقتل القاتل ضحيته، ويجرجرها إلى الغابة لدفنها، فتسقط منه يدها دون أن يشعر، متدحرجة من لفافة الجثة، وتتعثر بها امرأة ضريرة، فيعاودها بصرها. وتحتفظ بها القرية في كنيستها، على أنها يد العذراء، في حين أنها ليست إلا يد تلك المسكينة المقتولة. اليد الفصحى الموحية بتمثيلها الإيمائي، المجسدة للطائر، والحيوان، المتراقصة بظلالها السحرية خلف ألسنة الشموع. اليد الآسية الرحيمة، التي تتحسس موضع الألم، فتطبع عليه هناء الطمأنينة. الأيدي الوطنية، التي تبني أو تحمي. يد المحتل التي تبطش. واليد التي تنطلق منها في كيان الطفل الوليد أولى شرارات الصفات البشرية الوحشية: الإمساك لفترة بسيطة، لحب التملك. القبض على جسم يمسكه آخر، للنهب. التقاط الأشياء بالسبابة والوسطى، للانتقاء. نقل الأشياء، للنفي والإبعاد. وإسقاطها على الأرض، للإهمال. تمرير الإصبع للاكتشاف، لغزو العالم. الرسم على الأشياء، للقهر الأيديولوجي. الضرب، لأجل الضرب فقط. صف المكعبات، للتخطيط للمكائد. التغطية، للطمس والإخفاء. اليد التي تصلح رمزا للخير وللشر معا، كالمبسوطة في كل الفنون، إما لانعتاق الروح من جسدها، كما جرى

لك يا حسين عندما اكتملت يدك واشرأبّت وانبسطت، أو المنبسطة للقتل، كما تروي اليد سيرتها في أول قضية جنائية، بين قابيل وهابيل، إذ بسط هذا يده، وضم الآخر يده إلى صدره منتظرا الموت، وكتبت الحكاية إلى الأبد. نعم، هذا هو الرمز الذي كنت أبحث عنه، والذي يليق لأن يكون حلة أنيقة، للطريقة العجيبة التي انكمشت بها يدك إلى جوفك، ولم تعد إلى الاكتمال والالتئام بعد ذلك إلا وأنت في رمقك الأخير. تمتد وتنمو (كما امتدت ونمَت خصلة شعر الطفلة سييرفا ماريا التي ماتت من الحب في رواية الحب والشياطين الأخرى لماركيز)؛ لتنعتق روحك الحبيسة من الجسد الكسيح الملقى على الإسفلت بلا عزاء، يلعق ماءه الآجن، في سبيل قطرة تبرد حميّا الظمأ، وما هي إلا لحظات، دوى بعدَها أذان الفجر، وانداح في الأرجاء.

**

تمت

الرياض

٢٠ -٤-٢٠٠٨م

شكر خاص

من حق الفضل أن ينسب إلى أهله، ولا بد من شكر عدد من الأسماء التي ساعدتني في تجاوز بعض مصاعب هذا العمل: د. عبد الفتاح محمد، الذي أحالني إلى كتاب المخصص لابن سيدة، وأتحفني بملخص عن نظرية ثنائية الأصل اللغوي. الفنان راضي جودة، الذي سرب إلي مقالا له حول دور اليد في العمل التشكيلي. الطبيب المغترب عدي الحربش، الذي كتب لي عن دور اليد في الكشف الإكلينيكيّ، وترجم لي قصيدة اليد المستحيلة للوركا، وأمدّني بعدة فقرات حول قراءاته في الموضوع. أ. ضيف فهد الزايدي، الذي راجع معي صياغة المعادلة الرياضية لأقسام الرواية، وصوّبها.